
آراء في دفتر الأدب والفن
البحث عن الهوية
يسري حسين
الدار المصرية اللبنانية

الدار المصرية اللبنانية

آراء في دفتر الأدب والفن

البحث عن الهوية

آراء في دفتر الأدب والفن

البحث عن الهوية

يسرى حسين

DL

♦ إهــداء

إلى النجوم الساطعة فى حياتى

نادية

نبيلة

صفية

◆ كلمة أولى

هذه كتابات فى دفتر الفن والأدب ، تعبر عن رحلة طويلة فى عالم الكتابة والمتابعة والقراءة المتصلة ، وتأمل العالم من حولى ، عبر نافذة مصر ، وخلال إقامتى فى بريطانيا.

ورغم إننى أعيش فى لندن منذ سنوات إلا أن التعلم يتابع شريط مصر، سواء فى الأدب أو تيار الثقافة والفن .

وأغلب هذه الكتابات تحمل وجهة نظر ، وتعبر عن قضية وموقف ، صحيح أن الفن شعور ووجدان ، غير أن قيم المثقف تنعكس على الإحساس بنهر الإبداع .

وأغلب هذه الموضوعات والنقوش من بعض حصاد العمل فى الأهرام الدولى بلندن . فقد ألتقيت د. عمرو عبد السميع عندما كان يرأس ويدير مكتب الأهرام فى بريطانيا . والاقتراب من هذا الفنان والمفكر يفجر عشرات الموضوعات والاهتمام بها.

وكان د. عمرو ، خلال فترة عمله التى امتدت إلى خمس سنوات دائم المتابعة للقضايا السياسية والفكرية والفنية، وكانت دائماً هناك شحنة من الاتصال والتقارب بين الاهتمامات بالثقافة التى هى هوية الإنسان.

وكانت فترة مصاحبة هذا الرجل الفنان خصبة ومتنوعة لتجربتى فى عالم الصحافة والمتابعة الثقافية والاتصال الفكرى .

وهذه الأوراق والتأملات والأفكار أهديها إلى الصديق والزميل د.عمرو عبدالسميع: الإنسان والفنان.

لندن ـ يناير ٢٠٠٢

◆ الباب الأول

شخصيات وقضايا

◆ الشاعر محمد عفيفى مطر

أوائل زيارات الدهشة وهوامش التكوين

عندما يكتب الشاعر سيرته ، فـإنه يبحر فى عالم الكلمات والصور وإرث التكوين ، المسـؤول عن بلورة محطات الطريق ونسج خيمتـه من حـروف وتشبيهـات وأخيلة . والشعر تجميع لخبرات طويلة فى عالم الثقافة .

وسيرة الشاعر محمد عفيفى مطر ، تترجم إرادة الشعر ، والإصرار على السباحة فى عالم المعرفة الشعرية والاقتراب دائماً من وهج الكلمات ومن ضـوئها وإيقاعها الشديد الصخب .

وتميـز عفيفى مطر هذه الخاصية الشـديدة والتفرد فى الإبحـار داخل عوالم اللغـة . وقـد بنى لنفسه طريقـه الخاص معتمـداً على قـراءات عريضـة فى كـافة فـروع العلوم والتعرف على مدارس الشعر والاقتراب من نهر التراث .

وقـراءة شعر مطـر ، تستلزم الإدراك الكامل لأبعـاد التراث الثقافى والتعـرف على كتابـات قديمة وحـديثة ، استـوعبها الشـاعر خـلال رحلة طويلة يسجلهـا فى كتاب يلامس أوراق السيرة الذاتية .

وقـــراءة هذه الصفحـــات يكشف عن عناد الشعـــر للوصـــول إلى أعماق السيرة الإنسانية والإصرار على الدخول إلى عالم المعرفة .

ويكتب مطر أوراقـه بحسـاسيـة شـديدة ، وهو رجل معـروف عنه حب اللغـة ، وتسجل رحلة حياته سلسلة من المعارك المتصلة للوصول إلى مكانة شعرية ، تعبر عن اختياره وانحيازه إلى الشعر أولاً وأخيراً .

ويسجل الشاعر المعارك مع الحياة والبيئة القاسية التى فرضت نفسها عليها بخشونة قادمة من واقع ريف بدائى ، لا يزال يعيش حياة خارج إطار الزمن والتاريخ. والقراءة هى التى تفتح أبواب الحلم ، والشعر هو الجواد أو الطاقة ، التى تدفع خارج دائرة الحصار نحو الشعور بالذات ومعانقة الأحلام والطموحات والانطلاق ، بعيداً عن القرية الظالمة ، ليس كرهاً لها وإنما لرؤيتها بمدلول آخر ، شكله فريق من الشعراء الرومانسيين من مدرسة أبوللو خصوصاً الشاعر الرقيق محمود حسن إسماعيل .

ويحكى محمد عفيفى مطر تأثير إسماعيل عليه ، وكيف أحدث الانقلاب فى نفسه . وهو كان فى حالة استعداد للقفز إلى « كوخ » الشاعر وقريته الرومانسية حتى يخرج أو يهرب من قيود القرية الواقعية .

وفى سيرة مطر هذا التناقض بين الواقع والمثال ؛ فهو يحب القرية بحقولها المفتوحة، وصمتها الذى يشجع على التأمل والانفراد بالذات ، ولكنه يكره قرية الجمود والتسلط وحصار النفس الحرة التى تتطلع إلى المعرفة والتغيير .

التطلع إلى المعرفة

وقراءة سيرة الشاعر تكشف مدى قوة الكلمات فى تحقيق طموح التغيير والانتقال من واقع إلى آخر . لقد أصر « مطر » رغم جفاف حياة القرية على المعرفة ودق الأبواب لتعرف المزيد من الكتب والخبرات المكتوبة . واندفع ابن القرية المصرية إلى أحضان المعرفة يقرأ عن الفلسفة والعلم والحضارة ، وكان محركه هو الشعر ، الذى حرك ملكة الانجذاب نحو الكتابة .

وصفحات ـ أوائل زيارة الدهشة ـ مكتوبة بلغة نثرية تقارب شعر مطر نفسه . ويصحبنا المؤلف فى مغامرة شديدة الإثارة فى عالم « هوامش التكوين » ، وكيف انتقل من القرية إلى المدينة وهو يحتضن القرآن الكريم ، الذى كان دائماً الرفيق فى رحلة المعرفة والاجتهاد والقفز نحو عالم الشعر والأدب والمعرفة الممتدة .

وهذا الكتـاب يلخص بصراحة شـديدة مغامـرة شاعـر معاصر فى عمليـة تثقيف النفس ، والاعتماد على الإصرار الشـديد فى اختراق حـوائط الجهل والتمـرد عليهـا ، والتمسك بمصباح المعرفة لإضاءة العالم المحيط حوله .

وكانت الكتـابة والثقافـة معاً ، طوق الإنقـاذ وشعور الذات بقيمتهـا وقوتها رغم واقع الفقر الشديد والحصار المفروض ؛ بسبب عـوامل افتقار البيئة المحيطة لحوافز ما تدفع نحو أطر الحضارة .

وتمثل هذه الأوراق الإصرار على الكتـابة والمعـرفـة معاً ؛ فقـد شعـرت الذات أن هويتها تتبلور حول الشعر ، الذى فتح دروب القرية المظلمة .

الشعر : طوق النجاة

يقول « لقـد كنت أعرف وأؤمن بأن الشعر سينقـذ إنسانيتى من هذا المصير ويفتح أمـامى مسـالـك الرؤية والوعى ، ويحررنى من هذا الموت الـذى بث أخشـاه وأحلم بالفرار من عنكبوتيته المرعبة » .

وقـد كان الشعـر وراء طموحـات الدراسة والإصرار عليهـا . وترسم سيرة مطر رحلة مضنية ، حتى وصل إلى قسم الفلسفة بجامعة عين شمس .

كما ترسم صورة متألقة للعناق مع أفكار ومدارس ، مهدت للمزيد من فهم الشعر والاقتراب من أسراره .

« بإرادة وعزم متوقدين كان الشاب الريفى يعود إلى متابعة الدراسة ليلتحق بقسم الفلسفـــة فى آداب « عين شمـس » ليرى ويسمع عبــد الرحمن بـدوى وعبــد الهادى أبوريدة ويوسف مـراد ومصطفى زيور وفـؤاد زكـريا وأحمد أبو زيد وحسن شحـاته سعفان ، وآخـرين كثيرين من جامعات مصر المختلفـة ، بلحمهم ودمهم وحضورهم الباهر العذب ، فانفتح الباب واسعاً على الفكر الفلسفى ـ مذاهب ومدارس وتيارات ومفكرين ـ من أقـدم آثار الحكمـة الشرقيـة واليونـانية ، حتى المعـاصرين الأحيـاء فى

أرجـاء العالم ، فى تلاطم العقـول وصدام الثقـافـات وتلاحقها ، وانتقـالات الأسئلة الكبرى الخالدة بين أمواج الإجابات المؤقتة المتحولة عبر التاريخ .

والريفى العاشق لا ينسى لحظة واحـدة أنه قد نذر نفسه للشعـر ولشغفه الحماسى المهيمن بالفلسفـة ، يجزى من الدنيـا بلقمـة خشنة فقيرة وملبس بلا وسـامـة وإيمان لايتزعزع بالميراث السقراطى وهدير أعماق الشعر » .

فلسفة وتاريخ

وواصل الفتى الريفى دراسـة الكتـاب الرائع « **دروس فى تاريخ الفلسفـة** » ، وألم بالخطوط الكبرى والمدارس ، والمذاهب التى تكون الهيكل العظمى لتـاريخ الفلسفـة الإغـريقية والعصـور الوسطى وعصر النهضـة حتى بزوغ الفلسفة الحديثـة على يدى ديكارت وبيكون وكانط ، مع إلمامـة معمقة بتـاريخ الفكر الفلسفى فى الإسلام ودور المتكلمين من معتزلة وأشعـرية وتصوف إسلامى ، ومن دور المشائين والفـلاسفة من الفارابى وابن سينا وإخوان الصفا ، وعلاقة الفكر الإسلامى وتأثيراته الكبرى .

كـان كتـاب « **دروس فى تاريخ الفلسفـة** » وطناً آخـر ، يدخـل فى نسيج الوطن الشعرى ليتحدد حلم ومصير الشاعر الناشىء ، وتدخل فى لغة الفهم والفكر كلمات، ويتأطر الوجـود كله ، بشعـره وفلسفتـه ، فى دائـرة حلم واحـد ، هو أن يدرس الفتى الريفى الفقير الفلسفة فى الجامعة ، ولكن الاختصـار المميت للخطى وتجربة الإخصاء العلمى الدامية ، بالانقطاع الإجبارى عن الدراسة المنهجية المنظمة والمنتظمة ، للعمل فى أكثـر المهـن مشقـة وتعـاسـة ، وقتئذ ، مـدرسـاً بالمدارس الابتـدائيـة فى برارى ومستنقعات وقـرى وكفور وعـزب محافظة نائية ، تنقطع عن العـالم حينما تهطل حفنة من المطر ، وقد احتبس الشاب المشتعل فى غـرف وعشش وجحور رطبـة معتمـة ، لا يذكر فى قلـب الفاقـة غير هوسـه بالشعر والفلسفـة ، ولا يذكر كم مـرة قرأ أخطر الكتب على حيـاته الروحيـة والعقلية ، كتـاب « **الحوارات الأربعة لأفـلاطون** » التى اختـارها وترجمهـا زكى نجيب محمـود ، وهى الحوارات ، التى تستعـرض حيـاة

«سقراط» ومحاكمته ودفاعه الفذ ونهايته المأساوية ، كم مرة انتشى بالذكاء والسخرية وادعاء الجهل وتوليد الأفكار وإفحام الخصوم وإرباكهم ، وكم مرة زلزل كيانه لمشاهد القوة الأخلاقية والشجاعة النبيلة فى مواجهة الغوغاء والقضاة والطغمة المتآمرة .

إن كتاب محمد عفيفى مطر ، هو عزف شعرى على أوتار السيرة الذاتية والإبحار فى عالم من كلمات ، يترجم كيف استطاعت قوة الشعر الانتصار على قسوة الواقع وفقر البيئة وشظف العيش ، بالإصرار على التعليم والثقافة ، والتعلق بالمعرفة التى هى طوق النجاة والخروج من مأزق الحياة .

أين المفر ؟

ويتحدث مطر عن تجربته المثيرة مع شعر محمود حسن إسماعيل واللقاء الأول معه. وكان الكتاب هو ديوان « أين المفر ؟ » ومع أول سطر من مقدمته الثرية الأخاذة، ومع أول بيت من أول قصيدة : « شب فى كيانى حريق يطيح بكل ما قرأت وحفظت من أشعار الرومانسيين الآخرين ، الشابى وعلى محمود طه وناجى والهمشرى وبقية شعراء أبوللو والرسالة ، وهيمنت علىّ قرابة روحية عميقة واتسعت سطوة انتمائى للعائلة التى تضم الرافعى وجبران ومحمد إقبال والفردوسى وابن المقفع والجاحظ وهوميروس ، تلك العائلة التى انتشلتنى وأنقذت إنسانيتى ، ووهبتنى الإحساس المتقد بكرامة انتمائى لعائلة ملكية لا يطاولها انتساب أو انتماء ، وها هو محمود حسن إسماعيل يأخذ مكانه فى سلالة العائلة » .

ويصف مطر تأثير ديوان « أين المفر ؟ » عليه : « إذ قرأته مسحوراً مستلب الحواس، تعصف بى موسيقاه وتزلزلنى منطوة أنظمة القوافى بالتكرار الرياضى المحسوب والتردد المتراوح المعقد والمفاجىء ، والصور النابعة من تراسل الحواس وقلب العلاقات بين المجرد والمحسوس فى الوصف والتشبيه والمجازات والاستعارات المحركة للفكر ، وعمق النفاذ النفسى إلى أحوال الطبيعة وعلاقاتها

بأحــوال الوجــد المشبــوب والشك والقلق والتأمـل وعنفـوان الصخـب الروحى والاجتماعى ، وبطـولة التحـــديق فى العشـق والموت ، وجبروت اعتراف العـــاشق بالضعف والهوان ، وياهول مـــا عصف بى ، كـأن الصـور والموسيقى تنبـع من قلبى وتقطر بها أعضائى وحواسى !! » .

ويستمر مطر فى الكتابة عن أثر شعـر محمود حسن إسماعيل « حفظت الديوان من الغلاف للغـلاف فى أيام قليلة ، وأخذت أنسخه بخطى كما نسخت من قبل مـؤلفات ابن المقفع ودواوين وقصائد شعراء بلا حصر ، ولم يعجبنى النسخ ، فنسخته مرة ثانية وثالثة فى كشكول أنيق مع العناية بالعناوين التى كتبتها بقلم «البسط » والحبر الأسود، وكم شهدتنى الحقول وأنا أجأر أو أغنى مشتعلاً بقصائد الديوان » .

وتمثل أوراق سيرة محمـــد عفيفى مطر « أوائل زيارات الـدهشـة » الانفتـــاح على تجربة، كـان الشعر فيهـا هو قوة الدفع ، التى فجـرت شرايين الإدارة والقفز إلى عـالم المعرفـة والفكر والثقافـة ؛ فقد كـان الشعر أولاً ، وهو طاقـة التحريك وتأكيـد هوية الذات .

◆ هل كان « العقاد » عميلاً ؟

تتجه دائماً بعض الدراسات إلى استخدام « القوالب » الجاهزة لقراءة إرث الكتاب والمفكرين . ويعطى هذا الأسلوب عدة نتائج خاطئة ؛ لأنه يعتمد على الآلية والأحكام السريعة ، دون الغوص للبحث والتأمل والتحليل .

وكاتب مثل محمود عباس العقاد ، لا تنفع معه القراءة الآلية ، وتطبيق منهج «القوالب » ؛ لأن حياته تتميز بالجموح الشديد وبالمعارك المتصلة ، ورغم أن ترسيخه لأسلوب العقل والتحليل ، كان الإفراز الطبيعى لذاتية شديدة الارتباط بنفسها وعالمها.

ومنهج « القوالب » الجاهزة ، لا يفهم تحولات المفكرين ولا تطور ظروفهم الذاتية. كما أن هذه الطريقة لا تستوعب منطق الاستقلال ، فقد كان العقاد « حزباً » هو نفسه ، أسس طريقته فى الحياة والفكر والنقد . وكل تطور ينبع من داخل نفسه ، حيث تنتقل الذات من فكر الشباب الراديكالى الجامح إلى شيخوخة محافظة بكل تحركاتها وأفكارها .

ولا ينفع التعامل مع مواقف « العقاد » اتهامه بالعمالة لفكر أو سلطة ! فقد عاش مستقلاً ومات فقيراً لا يملك شيئاً ، وحظه فى الحياة كان أقل من معاصره د. طه حسين الذى وصل إلى عمادة كلية الآداب ، ودخل حكومة سياسية ، ورأس وزارة التربية والتعليم فى مصر . وعاش « طه حسين » فى قلب الاستقراطية المصرية ، وتزوج فرنسية ، وارتبط بالترحال الدائم إلى فرنسا للإقامة فيها خلال فصل الصيف .

أما العقاد ، فلم يشغل وظيفة رسمية ، بعد انضمامه مبكراً إلى عالم الصحافة والأدب ، واعتمد على قلمه فقط والدخل الزهيد من أحاديث إذاعية كان يلقيها .

كان يقبض من الإنجليز !!

ويتهم د. عصام الطاهر فى بحث له نشر مؤخراً بلندن أن العقاد كان يقبض من الإنجليز ، وأن الأمريكيين تمكنوا من شرائه فى السنوات الأخيرة ، فعمل فى مؤسسة فرانكلين للنشر بالقاهرة ، مساهماً فى ترويج الفكر الأمريكى المعادى للمنطقة العربية!

ويسقط هذا التحليل فى عدة أخطاء قاتلة ، وهو لا يقترب من شخصية « العقاد » المفكر ، الذى قد ينحاز إلى هذا الفكر أو يعاديه ، ولكن من منطلق قناعات شخصية ليس لها علاقة بالمال أو العمالة إلى آخر هذه الطريقة المبتذلة فى التفكير .

إن العقاد مفكر له اجتهادات صائبة وأخرى خاطئة ، لكنه كان كاتباً جباراً ، متمرساً فى فن الإقناع واستخدام الوسائل التى تدعم فكرته ، وقد دخل عدة معارك طاحنة مع أهل اليمين واليسار معاً ، وهو لا يحمل سوى قناعاته . كما اعتمد على أسلوب التجريح فى معارك الخصومات السياسية ، وهذا الأسلوب كان قائماً خلال العصر الليبرالى وكان مقبولاً لدى المجتمع .

وقد دفع ثمناً للغلو السياسى فى مناصرة الديمقراطية بالسجن وخرج متوعداً خصومه ، مؤكداً على بقاء وجوده فى ساحة المواجهة السياسية . ولو كان العقاد منافقاً لخضع للسلطة التى كانت قائمة فى عهد الملك فؤاد ، لكنه كان وفدياً اقتنع بزعامة سعد زغلول .

ووقوف العقاد بجوار سعد هو الإعجاب اللامحدود بالبطولة ، وقد ترجم ذلك فى كتابه « **سعد زغلول سيرة وتحية** » .

وعندما جاء النحاس باشا ، خرج العقاد عن الوفد ، ولم يتحمس للزعيم الجديد، الذى لم يترجم لديه ملامح البطل أو سمات البطولة .

وقد استخدم رجاء النقاش منهجاً علمياً تاريخياً فى قراءة الانتقال للعقاد من الوفد إلى أحزاب معادية له .

ورغم الإعجاب الشديد بنتائج النقـاش ، إلا أن العقاد ظاهرة « ذاتية » لا ينفع فى تحليل مواقفهـا هذه الطريقة . إن العامل الشخصى مهم جداً فى قـراءة تاريخ العقاد . ولابد من احترام مـواقف هذا الرجل ؛ لأنه عـزز قيم الاستقـلاليـة ، التى تؤكـد أن المفكر حر لا يخضـع لهذا الحزب أو ذاك ، وأنه يعتمد على آراء حرة ينتمـى إليها ، وهو يشعر بالندية والاعتزاز بالنفس .

أنـا

إن كتب العقـاد المحـورية تدور حـول « الأنا الكاتبـة » كما فى كتـابه « **حيـاة قلم** » ومؤلفـه الفريد الذى يحمل عنوان « **أنا** » وعندما كتب د. طه حسين ملحمتـه الذاتية اختـــار لها اسم « **الأيام** » تعبيراً عن تـأثير الخارج على حيـــاته ، فى تراكـم الظروف الاجتماعية والإصـابة بالعمى والالتحاق بـالأزهر . أما « العقاد » فسيرتـه « الذاتية » لاتحمل اسم « الأيام » وإنما العنوان الفريد « أنا » .

وهذه « الأنا » لا يمكن أن تخضع لسلطة أو احتلال .

وقـد ارتبط تاريخه السياسى بالدفـاع عن « الدستـور » ، وعندما انتـابه اليأس من ضعف قيم البطـولة فى عصره ، اتجه إلى التـاريـخ وكتب سلسلة « العبقــريات » التى تترجم عشقه لقيم البطولة الأخلاقية والفلسفية والدينية .

إن الإعجـاب بـالبطل هو مفتـاح شخصيـة « العقـاد » ، وهو مبهــور بالأبطال وسلوكياتهم . وكان يعد نفسه واحداً منهم . وقد حاول عامر العقاد بعد وفاة عمه أن يدخله فى زمرتهم ، فكتب كتابه « **عبقرية العقاد** » ، لكن أسلوب الكتابة كان أقل من وهج البطل وهو الكاتب « العقاد » نفسه ، الذى عاش مع شخصيات تترجم صفات البطولة التى كان يعشقها .

وقد كره « العقاد » الليبرالى « هتلر » ؛ لذلك رسم له صورة بشعة فى كتابه «هتلر فى الميزان » ؛ لأنه نقيض البطل الذى كان يتطلع إليه . وهو لم يكتب هذه الدراسة إلا بوحى من نفسه ، وكان يرى عداءً بينه وبين الزعيم النازى . وعندما تقدمت قوات «روميل » فى صحراء العلمين ، هرب العقاد إلى بلدته « أسوان » فى جنوب مصر .

وقد تصور بعض العرب أن « هتلر » سيخلصهم من الإنجليز والاحتلال معاً . وكانت رؤية قاصرة ومتخلفة ، واختار « العقاد » الهجوم على الزعيم النازى والتحذير منه فى وقت كان منتصراً وتتقدم قواته عسكرياً .

ولم يكن ممكناً الهجوم على هتلر من إذاعة « برلين » ، وإنما من إذاعات يسيطر عليها الإنجليز . وقد انقسم العالم خلال الحرب العالمية الأولى إلى معسكر الحرية الليبرالية ومعسكر قوات المحور . واختار العقاد ابن العصر الليبرالى المصرى معاداة « هتلر » والتشنيع عليه .

وهذا الموقف مرتبط بقناعات ، وليس له علاقة بأموال وعمالة وخيانة إلى آخر مفردات استخدام منهج القوالب الجاهزة .

لقد جاء العقاد إلى الحياة الأدبية ثائراً على شوقى وشعره ، وكان يعكس ملامح جديدة فى النقد الأدبى . وقد انتصر العقاد نقدياً على صاحب « الشوقيات » ، غير أن شعر العقاد أقل وهجاً من نقده . ورغم حملته الضارية ضد شعر أمير الشعراء فلايزال « شوقى » هو الأكثر حضوراً وتجدداً .

ولم يطلق « العقاد » معركته ضد شوقى لأسباب خارجية ، يقف خلفها القصر الملكى أو الإنجليز ، وإنما هاجم شوقى لإعلان ثورته النقدية الجديدة ، وتدشينها بأسلوب لا يعرف المهادنة أو الوسط .

وقد وصف سعد زغلول ، العقاد بأنه كاتب « فحل » ورسخ العقاد فى الكتابة السياسية رفض أسلوب المجاملة ، أو الالتزام الحزبى ، فالكاتب مستقل وتهمه الحقيقة أولاً وأخيراً .

والعقاد كاتب غير مدجن ، لكنه اختار البعد عن الحياة السياسية عندما غابت ليبرالية عاش فى ظلالها . وكان من الممكن أن يمدح سلطة جديدة ، جاءت إلى مصر ، لكنه لم يفعل واختار التفرغ لكتابات أدبية ولمعارك مع تيار جديد كان يدق الأبواب بعنف .

خصومه مع الجديد

واختار العقاد فى فترة نمو الأجيال الجديدة فى الشعر والأدب والرواية الموقف المحافظ . فرغم أنه جاء إلى الحياة على بساط التجديد ، إلا أنه عارض شعر التفعيلة انتصاراً للشعر العمودى ، وأدى ذلك إلى الهجوم عليه من أنصار هذا الاتجاه . وقد استخدم أسلوب الاتهامات المختلفة ورفض الحوار . وكان فى هذا مخطئاً بلا شك ؛ إذ لم يلمح بروز اتجاهات التجديد والتعامل معها .

وكان طه حسين أكثر مرونة ، لذلك التف حوله بعض الأدباء الجدد ، رغم معارك اشتعلت هنا وهناك . لكن العقاد لم يكن يعرف طريق المراوغة أو المناورة . وبينما كتب د. طه حسين بعض مقدمات لروايات يوسف السباعى ، الذى كان مسيطراً على الحياة الأدبية ، رفض « العقاد » التخلى عن أسلوب حياته ، واكتفى بالكتابة فى صحيفة « الأخبار » لبعض اليوميات ، مع رئاسة لجنة الشعر فى المجلس الأعلى للثقافة .

وموقفه من موضوع التجديد يحتاج إلى تأمل ، يرتبط بتحولات الأدباء والمفكرين؛ فكل كاتب جديد يأتى إلى الساحة بنظريات راديكالية ، ومع أواخر العمر تبدأ شعلة التجديد فى التلاشى .

وكان « العقاد » فى أيامه الأخيرة محافظاً ورفض الحوار وأطلق الاتهامات . وقد

دخل مع نجيب محفوظ فى حوار مثير حول الرواية والشعر . وكتب فى كتابه «بيتى » رأياً عن أن بيتاً من الشعر أفضل من رواية كاملة .

وهذه الآراء تعبر عن موقف مرتبط بالعقاد الشخصى والأنا .

وقد اعتبر الجيل الجديد فى الخمسينيات والستينيات أن « العقاد » عدو التقدم فظهرت المقالات واشتعلت المعارك ضده . وكان الجيل الجديد قاسياً مثلماً كان العقاد مع «شوقى » .

وكان المتوقع مع انحسار التوتر وغياب العقاد ، وعودة الهدوء إلى ساحة التأمل إعادة قراءة « العقاد » من جديد ، بعيداً عن اتهامات العمالة أو الخيانة .

دراسة النقاش

وأصدر رجاء النقاش دراسته المهمة ، التى تحاول إنصاف الرجل من خلال منهج التاريخ ، ولكن دراسته فيها الخضوع لمنطق المنهج فى التعامل مع سيرة حياة عاصفة ، تعود دوافعها إلى رؤية الذات وشعورها بتبنى خطة الهجوم الساحق على خصوم ، فى عالم النقد والأدب والتاريخ والسياسة .

وقد كتب أنيس منصور دراسة مهمة عنوانها : « **فى صالون العقاد كانت لنا أيام** » وعيبها الوحيد أنها تؤرخ من خلال سرد الكاتب لحياة العقاد فى إعادة تصوير خشبة المسرح وتأليف النصوص بطريقة تنتسب لأنيس منصور نفسه . فقد أقام الكاتب «صالونه » ودعا العقاد الذى أصبح ضيفاً على مائدة المؤلف ورؤيته وأفكاره وتقييمه للأدباء والفنانين والمفكرين .

وكتاب أنيس ، عمل أدبى ، جميل وشامخ ، لكن « العقاد » يتحدث فيه بلسان المؤلف ويرتدى « قبعته » !

وقد عاد الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى لقراءة جديدة للعقاد ، فيها عودة للاعتراف بقيمته الأدبية والابتعاذ عن منطق « القوالب » الجاهزة الذى استخدمه د.عصام الطاهر ، وانتهى فيه إلى أن العقاد كان عميلاً للإنجليز ، ثم أصبح عميلاً للأمريكيين !!

ويالها من طريقة علميـة ترى فى كاتب بهذا الحجم مجرد عميل ، يقبض المال ويدبج المقالات والدراسات لمن يدفع أكثر .

إن « العقـاد » حالة خـاصة فى فكرنا العـربى ، لا ينتمى إلى أسرة ثرية ولم يتلق من التعليم المنظم إلا القليل ، واستطاع تثقيف نفسـه وتعليمهـا ، وأصبح يتفـاخر بعلمـه على الأسـاتذة الأكـاديميين المتخصصين ، فكـان يجادلهم فى العلوم والطب والفلك، وكان دائماً يتفوق فى جدله .

واستطاع « العقـاد » تكوين مـدرسـة تنتمـى إليـه هو فقط ، بعكس د. طه حسين الذى كان جهـده هو تعميق ثقافـة العلم ، والدعوة إلى تلقيـه باعتبار ذلك حقّـاً لكل مواطن مثل الماء والهواء .

وكان د. طه حسين ينظر فى قضيـة نهضة أمة ، وانشغـل ببناء الجامعات ، وتأسيس الأقسام الأكاديمية المختلفة .

أمـا « العقـاد » فكـان هـمه « الأنا » بطمـوحهـا الذاتى وبـرؤيتهـا ، ورفض جميع الـمناصب الحكومية انطلاقاً من هــذه الرؤية الجامـحة . وهل يمكن لشخصية بـهذا التكوين أن تصبح عميلة تتقـاضى الأمـوال ، وتسـاهم فى حملات سيـاسيـة للطمس والتشويه ؟!

إن التـورط فى هذا الموقف ، ينم عن جنوح شديد التهـور والخطابية ، لأن للعقـاد سلبياته المتعددة وتمحوره حول « الأنا » جعله يدخل فى معارك نارية .

لقد كان العقـاد يستخدم منهج « سقراط » بالسخرية مـن خصومه والتشهير بهم ، ولكنه كان صـادقاً وشريفاً وقمة من قمم تراث العـرب الحديث ، والدفاع عن الحرية فى أسمى معانيها .

إن الكاتب الذى دافع عن استقـلال الكاتب يتهم بعد وفـاته بسنوات طويلة ، أنه كان عميلاً للاستعمار وانتقل من الإنجليزى إلى الأمريكى !!

وفى كتابه « أوراق العمر » كتب د. لويس عوض صورة محترمة للعقاد ، باعتباره مفكراً ليبرالياً حراً ، قدس استقلال الكاتب وعاش مخلصاً لقناعاته .

ولويس عوض من الناحية الفكرية اختصم مع « العقاد » حول الشعر والنقد والرواية ، لكنه وهو يكتب شهادته قبل رحيله كان أميناً ، فالخلاف فى الفكر لا يفسد إقرار الحقيقة وتسجيلها .

وعندما ترتبك الأمم تسقط فى العمى ومحيط الظلام . وتكون غير قادرة حتى على قراءة تاريخها وإنصافه ، وتقع فى بحر من التخبط وترى الحياة بعدسات غير صالحة .

ووعى الأمة بذاتها يجعلها تدرك خصائص رجالها ، وكان العقاد نفسه أكثر الناس وعياً بإرث الأمة ، فكتب « العبقريات » لإحياء قيم البطولة .

وهو يرى إنه إذا كانت الأمة تريد نهضة فبهذه القيم والفضائل وصفات البطولة التى ترفع لواء الحق والعدل والإنصاف .

والهجوم على « العقاد » يعكس أزمة الظلام التى تعصف بالجميع سواء من مدارس تدعى التقدمية أو التنوير أو أخرى تنتسب للأصول .

لقد استفحلت عوامل الأزمة ، فبدأت الطعنات ترتد إلى الداخل ، فتحول مفكرى عصر النهضة إلى منافقين وعملاء ! وتطوعت بعض الآراء فأدعت أن مفكراً مثل عباس محمود العقاد كان مأجوراً وعميلاً ، وهذا أكبر دليل على الارتباك والانزلاق فى « بحر الظلمات » .

◆ الاعتراف بالأب فى عالم الأدب

ينتمى الشاعـر حلمى سالم إلى جيل السبعينيات الشعـرى ، وهى تلك الموجة التى جاءت بعـد أمل دنقل وصدور ديوان « **البكاء بين يدى زرقـاء اليمامة** » والذى صدر عقب النكسة مباشرة . وكـان بيان الحزن والانكسار لطموحـات جيل . وكان صلاح عبـد الصبور تنبأ بالهزيمـة مبكراً فى ديوانه « **أحـلام الفارس القـديم** » ، وجاء ديوان «**مدينة بلا قلب** » لأحمد عبد المعطى حجازى حافلاً بصور الاغتراب والضياع .

ومـوجـة السبعينيـات الشعـرية جـاءت فى العصر الذى تراكمت فيـه أحـزان وانكسارات وتفتت ثقـافى مع بداية ظهور سلبيات الهزيمـة واختراقها للروح وللفعل الثقافى . وجـاء هذا الجيل بصوته الشعرى الجديد محاولاً ترسيخ هوية لنفسـه ولعالمه ، وكان منبر « إضـاءة » المكان على ساحـة الزمن الشعرى ؛ لبلورة مفـاهيم جيل مختلف يحاول تأهيل نفسه وتضميد الجروح ، والخروج بصيغة ما تسترد عافية الروح الشعرية والهوية الثقافية .

ويعـد حلمى سـالم من أنضج أسماء هذه الموجـة ؛ بسبب تربيـة ثقـافيـة عـانقت الجذور، وارتبطت مبكراً بالأحـلام والآمـال والاطلاع على التراث ، والانغماس فى تجارب السفر ورحلات الحياة .

ويسعى حلمى سـالم دائماً إلى الارتباط بمسيرة ثقـافية ، ترتبط بالجذور والاحتفـاء الشديد بالأجيال السابقة ، وإدارة الحوار الفكرى والنقدى معا .

وتوجـه حلمى سـالم يريد نفى مقـولـة أن الجيل الشعـرى المعـاصر بلا آباء . وهو

الترديد الذى ساد الساحة الثقافية ، والذى يتحدث عن موت « الأب » أى نفى وعدم وجود صلة بين الأجيال ؛ حيث إن الجيل المعاصر يتيـم جاء إلى الحياة الأدبية بلا صلة رحم مع جيل الآباء الذى سبقـه . وينفى حلمى سالم هذه المقـولة ويعيد بناء الجسـور مع أجيـال الآباء بشكل صحى ، يعتمد على الحوار والنقـد والدخـول فى جدل هدفـه طرح رؤى هذا الجيل المعاصر .

وتتميز كتابات حلمى سالم النثرية بالوضوح والثقـافة . وقد صدر له كتاب جديد يحمل هذا الاسم الدال « **هيا إلى الأب** » ، وهو مجمـوعـة من المقالات المتفـرقـة التى كتبت فى أوقـات متفرقة طـوال أكثر من عقـدين كاملين « الثمانينيـات والتسعينيات » ويجمعهما خيط رئيسى واحـد .. هو تقـديم نمـوذج صحى للعـلاقـة مع « الأب » أو الأجيـال الشعـرية والنقـدية . وهـو نمـوذج ينطوى على التفـاعل الجدلى السليم بين الأبناء والآباء فى حقل الإبداع والفن والأدب .

هذا التفاعل الذى يحتـوى على احترام جهد السابقين ، ووضعه فى سيـاقه التاريخى الصحيح ، سياق السبق والريادة ، كما يحتـوى على نقد هذا الجهـد ، وتبيان السعى إلى تجاوزه .

ولعل مقالات الكتـاب ، تعطى مثالاً معاكساً لمفهـوم « قتل الأب » بالمعنى المعرفى القديم ، لا بالمعنى الإجرامى الغشيم ، الذى شاع بين بعض الأجيال الجديدة .

إن هذا المعنى القويم « لقتل الأب » هو صـورة من صور إحيائه لا إمـاتته : إحياء لايعنى الذوبان فيـه ، ولا يعنى نفيه فى آن ، لأن كـلا الطرفين ـ الذوبان أو النفى ـ هو قتل للذات . ويضم الكتـاب الصـادر عن المجلس الأعلى للثقـافـة بمصر عشرات القضايا والملفات ، يبحر فيها الكاتب من خـلال وجهة نظر متوازنة للغاية ، وتعكس موقف الجيل الذى ينتمى إليه المؤلف نفسه .

ويقف سـالم بحسـه النقـدى والثقـافى ، فيقوم بالأبحـار فى عـالم القضـايا الأدبيـة والنقـدية ويطرح الآراء المرتبطـة بريادة الشعـر الحديث ، عندمـا يتحـدث عن نازك

الملائكة والحيدرى فى هذا الموضوع ، الذى يحمل عنوان « إغفاءة الحارس المتعب » .

ومن الموضوعات المهمة فى الكتاب البحث عن نجيب سرور بين الشعر والمسرح الشعرى ، كذلك الإشارة البليغة عن الشاعر محمد الشهاوى والناقد د.صلاح فضل .

ويقوم المؤلف بحوار نشط مع محمود أمين العالم فى سلسلة من النقد والجدل. كذلك يتعامل حلمى سالم مع كتاب أحمد عبد المعطى حجازى أحد أحفاد شوقى .

ويضم الكتاب عشرات من اللقاءات مع رموز شعرية ونقدية وثقافية ، ويشتبك المؤلف مع أعمال محمود درويش وأبو حيان التوحيدى والجواهرى وعبدالقادر القط.

ويكتب المؤلف دراسة مهمة وحساسة للغاية عن الشاعر السودانى الراحل جيلى عبد الرحمن ، الذى كان فارساً شعرياً وغاب عن الساحة ولم يذكره النقاد بما يستحقه من دور وريادة شعرية .

حلمى سالم يتذكر جيلى عبد الرحمن ويتحدث عنه بحب ووفاء .

الغربة .. الوطن .. الفقراء .. هذه الكلمات الثلاث تلخص تجربة وحياة جيلى عبدالرحمن ، الشاعر الذى رحل مخلفاً وراءه سيرة عريضة من سير الشعراء المخلصين، الذين تمازجت حياتهم بشعرهم فى نسيج جميل مؤلم .

ترحال لم ينقطع ولم يستقر . ولد بالسودان وعاش فى مصر . تنقل بين اليمن والجزائر والعراق ، يحصل على الدكتوراه فى الاتحاد السوفييتى : بلد بوشكين وليرمنتوف . يقضى شهور مرضه بين مستشفى فلسطين ومعهد ناصر بمصر . بجوار أبيه النيل ، يسكن المسافر ويهدأ الروح المرتحل :

« حتى قاع الغربة

حتى أسمال الأحزان الجدية

منكفئاً فوق جدار الوحدة يفرى قلبه

إنسان يقضى هذى الليلة نحبه »

منذ اللحظة الأولى تسكنه الغربة ويسكنها ، مثلما يسكنها الوطن : أما هاجس التغيير والتجديد والتقدم فهو هاجسه المرابط . ولهذا فقد كان جيلي عبد الرحمن واحداً من رواد حركة الشعر الحر في السودان ، مع زملائه : محمد الفيتورى وتاج السر الحسن وسيد أحمد الحردلو ومحمد عبد الحى وكمال الجزولى وغيرهم .

كانت هذه المجموعةاستجابة حية للطاقة الكبيرة ، التى فجرتها حركة الشعر الحر العربية فى الخمسينيات والستينيات ، فواكبتها وأغنتها ، فى كثير من منجزاتها المبكرة . فقدم جيلي ورفاقه شعرا يهز رسوخ العمود الشعرى التقليدى الذى استقر قروناً . وهبطوا بالشعر من السماء إلى الأرض ، من الشوق الفردى إلى الحلم الجماعى ، من محاكاة الذات إلى محاكاة الملايين المقهورة .

ويستمر حلمى سالم فى رصد تجربة جيلي عبد الرحمن فيقول :

وعلى الرغم من أن جيلي عبد الرحمن كان واحداً من الشعراء الذين شاركوا فى ديوان « **أغانى الزاحفين** » عام ١٩٦٥ ، (مع نجيب سرور ومجاهد عبد المنعم وكمال عمار) ، وهو الديوان المشهور بامتلائه بالرنين التفاؤلى المباشر والخطابة «الإيجابية » المبشرة ؛ فإن المتأمل فى ديوانه « **الجواد والسيف المكسور** » الصادر عام ١٩٦٧ سيجد أمراً مختلفاً .

لقد صدر الديوان عام ١٩٦٧ ، بما يعنى أن قصائده كتبت قبل هذا التاريخ بعامين أو ثلاثة ، أى قبل أن تقع الهزيمة المروعة ، بل أنها كتبت فى أوج الخطاب الصاعد المنتصر للمد الوطنى والثورى المصرى والعربى ، لكن المدهش ـ مع ذلك ـ أن قصائد الديوان تحفل ـ فى معظمها ـ بنبرة حزينة منكسرة ، وبحس مأساوى واضح ، يعبر عن هزيمة داخلية فى عمق النفس ، وينذر بكارثة مقبلة ، دون أن تخدعه الألوان البراقة على السطح .

« أنا ها هنا فى عودتى الظمأى على غبش النهار

بيتى سرير فارغ ، قنديله زيت يضاء

عريان ها أنذا بلا سيف يطيش ولا جراب

لا شيء فى دارى سوى قلب ، وقافية ، وكتاب

حمى النهار وحلم معتوهين فى الأرض الخراب

ماتوا ، وعشنا عبر أسوار النهار

نجتر أوهاما بلا جدوى ، سقطنا فى الدمار

وأنا أعود كفارس يجتاز عتمات المضيق

لا كسوة فى الدار

لا قلب يحن ولا صديق » .

من جزيرة صاى بالسودان إلى مستشفى بقرب نيل مصر ، رحلة بطول ستين عاماً، ظلت الأقاليم الثلاثة : الغربة ، الوطن ، الفقراء ، هى السفر والزاد . وظل حزن متمكن ينغل فى الصدر حتى ذبل الجسد ، ويمشى بين القصائد حتى ديوانه الأخير ـ تحت الطبع ـ « **بوابات المدن الصفـــراء** » ... هذه المدن التى سرقت الحلم وزيفت الإنسان بالأصباغ والخيانة .

ويستمر حلمى سالم فى هذه المقالات والدراسات ، يبحر فى عالم النقد والشعر والأدب فى عمل يتسم بالوفاء وبالحوار مع آباء الحركة الشعرية والأدبية والنقدية ، الذين حفروا فى الصخر لبلورة تيارات واتجاهات سادت الحياة العربية لفترات طويلة، ولا زال الصدى موجوداً فى هذه العلاقة مع الأجيال الجديدة الأخرى .

◆ صاحب « المحروسة »

يبقى من سعد الدين وهبة مسرحه الشامخ ومواقفه الوطنية الشريفة ، فقد خاض فى فصل حياته الأخير معركة المواجهة مع التطبيع والمطبعين ، وقاد حملة التصدى لنزيف كوبنهاجن ؛ دفاعًا عن الوجود والبقاء والتمسك بقيم الوطن ضد غزو كاسح، يستهدف الأرض والإدارة معا .

وعمل وهبة على سد الثغرات فى حائط الصمود ضد التطبيع ، ووقف ضد غزوهم فى مجالات الثقافة والسينما .

وكانت تلك معركته الأخيرة التى خاضها حتى النهاية ؛ للتعبير عن دور المثقف ورسالته فى الدفاع عن هوية الأمة ، ضد موجة طاغية من الصلف والغرور والحقد وكراهية العرب .

وسعد الدين وهبة أنموذج للمثقف والكاتب فى العالم الثالث .. جاء إلى الدنيا الثقافية من خلال المسرح الذى وجد فى شكله الإطار ، الذى يعبر عن أفكاره فى نقد العالم القديم ، الذى انهار مع وصول ثورة يوليو إلى الحكم . وتمثل «المحروسة» هذا الفصل المسرحى ، فى بيان فساد الحكم وأثره على العلاقات فى الريف المصرى .

وتبدو « المحروسة » متأثرة بأجواء رواية توفيق الحكيم « **يوميات نائب فى الأرياف**» غير أن وهبة عكس موجة التألق فى الدراما المسرحية فى حقبة الستينيات،

مع اندلاع شرارة التوهج التى أثارها جيل ما بعد الحكيم ، المتمثل فى نعمان عاشور ، ويوسف إدريس ، ولطفى الخولى بعد ذلك وألفريد فرج .

وقد استمر وهبة فى نقد المجتمع القديم فى أعمال « السبنسة » و « **كوبرى الناموس**» وهى فترة الطموح الجارف للتعبير عن نهاية عالم ، وبداية آخر جديد يحمل الأمل فى مجتمع مختلف ، إلا أن مسرحية « سكة السلامة » بداية الجدل عن معنى الطريق وعلامات المسار . وهى الفكرة نفسها التى ناقشها الخولى فى «**القضية** » ، حول الانفتاح والانغلاق ، فتح شباك مصر أو غلقه وفتحه أمام من ؟ وإغلاقه أمام أى القوى الاجتماعية ؟

كانت مرحلة جدل وطموح فى صعود عالم جديد وبداية طرح الاسئلة ، غير أن المسرح العربى الجديد أصابه الاختناق مع هزيمة ٦٧ الدامية .

إن المسرح يزدهر مع صعود الأمم وانطلاقها ، ويتلاشى مع تراجع الزخم وسقوط توهج التنمية فى ظل حصار الهزيمة العسكرية .

ويخفت مسرح وهبة عقب النكسة ، غير أن له مسرحية انتقادية هى « **بير السلم**»، لم تر النور على خشبة المسرح بسبب الإسقاطات الرمزية حول العجز والشلل .

وقد اختفى وهبة فى عصر السادات ، فقد انتقل إلى المعارضة ، مع ظهور بابه فى صحيفة « **الأهالى** » المعارضة ؛ حيث كان يكتب باسم مستعار هو « أبو شادوف» وتأمل مسرح وهبة يكشف عن كاتب مهموم بقضايا العدل الاجتماعى ، وهو يعبر عن انتماء واضح يظل معه حتى النهاية .

وكانت كراهية مسرح وهبة واضحة للاستعمار والإقطاع وقوى العهد القديم ثورة يوليو . ومسرحية « سكة السلامة » هى قمة مرحلة البحث عن صيغة تحافظ على الديمقراطية ، وتضم قوى التحالف آنذاك ، غير أن « بير السلم » تحمل ملامح النقد المرير ، حيث إن النكسة أطاحت بطموحات شديدة للغاية .

وموقف وهبة من إسرائيل فى الفصل التالي من حياته ، يعبر عن استمرارية فى كراهية أعداء الوطن . وقد خاض معركة ضارية عبر فيها عن قناعاته التي يشترك فيها مع أجيال كاملة ، ترى يأسا فى سلام لا يحقق سوى سلب الإرادة وفتح أبواب سوق الشرق الأوسط ، تحت حراب إسرائيل ومدافعها ، وعمليات « الموساد » لخنق العرب .

وقد عـارض وهبة كامب ديفيد . كما عـارض « مدريد » و « اوسلو » واشتبك مع حزب كـوبنهاجن ، هذا الحزب الغريب المعبر ، ليس عن حب السـلام وإنما الرغبة فى الخنوع والاستسلام .

وأحيانا لا يكون أمـام الشعـوب سـوى المقـاومـة السلبيـة ، كمنفـذ من الذوبان والخضوع . والذين يروجون للواقعية ، يسوقون « الوقوعية » بكل ثمنها الباهظ .

ولقـد وقف وهبة يقـول «لا» وهو الرجل الذي تخطـى السبعين ، وكان يعـاني من مرض السرطان ، الذي ظل يقاومه للنهاية .

وكـان هذا الكاتب لاينتمـى إلا للحـزب الـوطني العـريض ، هذا الذي قـاوم الاستعمار ، وفجـر ثورة ٢٣ يوليو وبشر بالعـدل الاجتماعى ، وشعـر بمرارة النكسـة ورفض كامب ديفيد ومدريد وأوسلو .

وانتهت حياته وهو يقود معركة رفـض التطبيع ، فلا يمكن لأمة أن تطبع علاقاتها مع عـدو يحتل الارض ، ويـرسل عمـلاء مخابراته لقتل مـواطنين عـرب فى عـواصم عربية.

لقـد كـان وهبـة بمسرحـه يعبر عن طمــوح جيل ، غير أن النكسـة أحبطت هذا التوجه، واشتعلت الطمـوحات مجددا مع معركة أصيلة خـاضها هذا الكاتب بحماس مثير ، فقد كـانت معـركته الأخيرة ، ولعلها تظـل معركـة العرب جميعـا . وقد ضرب وهبـة المثل ، ففي عمـره وسنه وبمرضـه قـاد معـركة الصمـود وجسـد دور الكاتب ومـواقفـه ، فى ألا يكون إلا مع فجر امتـه وعـزتها ، ولا يمكن أبدا أن يكون فى ضفـة أخـرى مع أعدائهـا ، مهما كانـت قوتهم وحجم الإغـراءات التى يملكونها ، والتأثير الذي لديهم .

رحم الله سعد الدين وهبة ، صاحب « المحروسة » .. هذا الوطنى المصرى ، الذى رأى أن حـرية مصر في قـوة العـرب ، وصمـودها يأتي من الاتصـال بهذه الأمـة التى تخوض مرحـلة مـن أصعب مراحلها ، حيث إن العـدو لم يعـد يبغى الأرض فقط ، وإنما يريد الإرادة والتطبيـع فى ظـل دباباته فى القـدس ، ورجـال أعمالـه فى عواصمنا العربية .

◆ [نجيب محفوظ وحصاد القول]

يكاد الدكتور رشيد العنانى ، أستاذ الأدب العربى بجامعة اكستر البريطانية ، أن يكون المتخصص الأكاديمى العربى الوحيد لأدب نجيب محفوظ ؛ إذ يعكف على دراسة أعماله وترجمتها إلى الإنجليزية والسباحة الطويلة فى عالم صاحب «**الثلاثية**» ومؤلف « **أولاد حارتنا** » و « **ثرثرة على النيل** » وأعمال روائية أخرى تعبر فى مجملها عن تاريخ مصر الطويل .

والعنانى صاحب أسلوب علمى فى قراءة نجيب محفوظ ، وهو يركز الاهتمام على أدبه ، وخلق فى الغرب روح الالتفاف حول أعمال الروائى المصرى ودراستها والاقتراب منها .

وقد صدر للدكتور رشيد عنانى كتابه الجديد ، فى رحلة التأمل والدراسة فى عالم محفوظ بعنوان « **نجيب محفوظ حصاد القول** » ، وهو عمل متفرد فى البحث والنقد العربى ؛ إذ يقوم بتجميع الأقوال التى ترددت على ألسنة أبطال روايات نجيب محفوظ ، وإعادة تصنيفها داخل أبواب وموضوعات حول العلم والأعيان والمرأة والحب .

وتجميع حصاد القول يكشف أن نجيب محفوظ شيد عالمه الروائى المتنوع على تجارب عميقة من التأمل الفلسفى والقراءات العريضة ، وأنه أعطى كل شخصية حقها فى الحديث عن نفسها ، وعكس رؤيتها وعالمها الخاص .

إن فكر عيسى الدباغ فى « **السمان والخريف** » يختلف عن منطق المعلم « نونو » الخطاط فى قصة « **خان الخليلى** » ، ولكن وضع حصاد القول العبارات والجمل فى فصل واحد ، يعطى ضوءًا لشخصيات محفوظ ومفاهيمها حول العالم والحياة .

يقول العنانى : اقتضت منى دراستى الشاملة لنجيب محفوظ التى صدرت باللغة الإنجليزية فى عنوان « **البحث عن المعنى** » فى سنة ١٩٩٣ أن أعيد قراءة النتاج الكامل لهذا الكاتب العظيم ، وهو نتاج غزير يقع فى ٣٣ رواية و١٤ مجموعة قصصية ، إلى جانب عشرات الأحاديث الصحفية وحصيلة تبلغ المئات من عموده الأسبوعى فى جريدة « **الأهرام** » ، نتاج يتصاعد فى جبل من الأوراق يتجاوز الثلاثة عشر ألفا ، ويمتد عبر رقعة زمنية تقارب الستين عاما .

وكنت أثناء قراءتى هذا العمل أو ذاك ، كثيرا ما تستوقفنى عبارة هنا أو جملة هناك، قد تكون جزءا من السرد ، أو ترد على لسان إحدى الشخصيات ، أو تعبر بخاطرها عبارات قد تتجاوز بضع كلمات ، وقد تمتد إلى نصف صفحة كاملة أو يزيد، إلا أنها تشترك جميعا فى كونها لافتة ، آسرة للخاطر ، داعية العين والفكر إلى إعادة القراءة وتروى المعنى ، عبارات تتعدد دواعى الجذب فيها وتتباين تباينا شديدا ، فقد تكون جمال الصياغة أو أصالة الصورة ، وقد تكون جسارة الفكر وصراحة التعبير ، وقد تكون حدة السخرية وحلاوة الفكاهة ، وقد تكون عمق التأمل وغور البصيرة . وقد تكون صادرة عن روحية شفافة وتصوف زاهد ، فى كل متعة أو عن حسية مقبلة على أفراح الحياة فى غير خفر ولا اقتصاد .. فكنت أعمد إلى تلك العبارات المنشورة هنا وهناك ، فأضع أمامها علامة خاصة على هامش الكتاب ؛ حتى يتسنى لى الرجوع إليها متى شئت.

وقد تجمعت حصيلة كبيرة لدى د. رشيد العنانى من حصاد القول تكون مادة هذا الكتاب ، الذى يعد دراسة فريدة فى اختيار النصوص وإعادة تصنيفها فى عدة أبواب .

وقد تعنى هذه الدراسة إخراج حصاد القول من البناء القصصى والحدث الخاص بها، غير أن هذه المقتبسات تعيد بناء صيغ مختلفة فى دفاتر الحياة والتأمل.

والحقيقة أن هذه المختارات لا تكشف سوى عن عالم محفوظ الروائى والأدبى حيث إن شخصياته هى التى تتحدث وليس هو ؛ لأن الرجل منذ البداية اختار هذا البناء الموضوعى لفن الرواية ، وخلق شخصيات تتحرك بدوافعها وأفكارها .

وما يقوله أحمد راشد فى «خان الخليلى» يعبر عن قناعة حول العلم والفلسفة. وقد وضع محفوظ أمامه أحمد عاكف ، غير أن منطق راشد كان الأقوى ؛ لأنه يتميز بالصرامة والشدة والوضوح، بينما أحمد عاكف فى حالة من الضعف وعدم القدرة.

وما يقوله سرحان البحيرى فى «ميرامار» يعبر عن طموحه الذاتى ، وقول منصور باهى يعكس حالة التمزق والضعف أيضاً.

إن هذه المقتبسات ليست لنجيب محفوظ ، وإنما لشخصياته التى دفعها إلى عالم روائى متعدد الأصوات ؛ لذلك من الصعب محاسبة نجيب محفوظ على ما تقوله شخصياته.

وأهمية هذا الكتاب أنه أعاد تصنيف حصاد القول ، داخل أبواب فى بحث علمى ممتاز، إذ أسهب فى فتح فصول خاصة تصنيف هذا الحصاد فى الدين والعلم والسياسة والاجتماع، والتصوف والحرية ، الحياة والزمن.

وتأمل هذه المقتبسات يكشف عن اتساع عالم نجيب محفوظ ، وأنه منذ البداية طرح عدة قضايا وجودية وإنسانية ودينية خلال بناء روائى شامخ.

ويتضمن الكتاب بعض ما قاله نجيب محفوظ نفسه ، خلال أحاديث ولقاءات ، إلا أن الجزء الأكبر لحصاد القول لشخصيات روائية أصبح لها وجودها فى حياتنا، فسعيد مهران فى «اللص والكلاب» له منطقه الذى يختلف عن موقف محجوب عبد الدايم وإحسان شحاتة ، فى القاهرة الجديدة.

وهذا كتاب مثير يفتح مرة أخرى عالم نجيب محفوظ ، للإبحار مع شخصياته وتأمل مواقفها ، ووجهة نظرها فى العلم والإيمان والحب والجنس إلى آخر مشوار محطات الحياة .

ويستحق رشيد العنانى التهنئة على هذا الكتاب ، وهو رجل علم يتميز بالصمت والعمل ، بعيداً عن الأضواء فى محراب النقد والإبحار مع عالم نجيب محفوظ المثير جداً.

عم محمود السعدنى هو عالم صاخب من الفكر والأدب والانفتاح على الحياة. وقلمه لا يخاف ولا يخشى ، ويعتمد على حس شعبى جارف ، يميزه عن أى كاتب فى عصره ، فهو يكتب للناس، وكتاباته سهلة ، ولكنها عميقة لا يستطيع أحد تقليدها ؛ فهى علامة خاصة على أسلوب السعدنى، الذى يكتب كما يتحدث وكما يعيش ، فلا حدود ولا أقنعة ، وإنما بساطة وحب جارف ومواقف واضحة ووعى سياسى وفكرى واطلاع على فلسفة الحياة وهمومها .

وأتذكر دائماً أن لويس عوض كان يقول إن السعدنى هو فولتير العرب ، ويعنى الإشارة إلى أن أسلوبه الساخر يفجر هموم الحياة ، حيث يقف يتأملها بالغوص فى السلوك البشرى واستعراضه ، كما هو فى رحلة طموح الحياة والانجراف فى أغوائها ، ثم الصدام مع وقائع الدنيا من إحباط ومرض وموت.

والسعدنى خبير بقراءة النفس الإنسانية ، إنه الكاتب الوحيد الذى لديه هذا الاتصال الضخم مع كل أنواع البشر : ويعامل الجميع بكل حب وتقدير وإخلاص ، لذلك يحبه الناس ويقبل على أدبه الجميع.

وكل ما يكتبه السعدنى هو أدب خالص سواء المقالة السريعة المتدفقة ، التى يكتبها كل أسبوع، أو الأعمدة التى هى صواريخ منطلقة صاخبة فى سماء الحياة اليومية المصرية.

وكتـابات السعـدنى التى تتناول الشأن اليـومى هى تأريخ كـامل للحيـاة المصرية المعـاصرة ، فهـو جبرتى العصر بلا منازع ، وصخبـه وانتقـاداته هى انعكاس لضمير الشعب ، حيث هو صاحب البرلمان الكبير المشكل من كل الأحزاب ، إلا حزب مصر الحقيقى المعبر عن البسطاء والمخلصين وكل الوطنيين المحبين لمصر .

وأدب السعـدنى يمثل رحلة حـافلة مـن أول «جنة رضـوان» حتى كتـابه الأخير «حكايـات قهوة كتكوت » ، الذى يمثل إضافـة ثانية لمجموعـة من الأعمال ، تتخذ موقف الرصد لتاريخ مصر ، عبر قراءة ملامح شخصيات واتجاهات والتأمل فى حياة الناس.

ويستخدم السعـدنى أسلوب القص المتمـرد على كل الأشكال الأدبية المعـروفة ، ويبتدع أسلوبه الخاص فى رسم ملامح شخصيـات ، تتحرك على أرض الواقع يحركها الطموح ، ويلقى بها فى مياه صاخبة وأمواج عارمة .

وهذا الكتاب الأخير يعود إلى عالم السعـدنى المفضل ؛ حيث «القهوة» كانت سمة لمجتمع مصرى مدنى ، يلتقى فيه الأدباء ورجال الأعمال والصعاليك والفنانون.

وخـلال كتـابات السعـدنى عـن «المقـاهى» ، نلمس الحيـاة المصرية فى تطورها ورحلتهـا التى هـى دائما تعيش فى الخارج وعلى « الرصيـف » فى مشهـد مسرحى خلاب، يرسمـه السعدنى باقتدار وبسـاطة وقدرة بالغة على التصـوير ووضع الإيقاع الدرامى.

وأدب السعـدنى غـزير بالشخصيـات مـن مختلف قطاعـات الحيـاة ، وهو يسلط الضوء على المسرح الإنسانى ، فنرى معاً سلسلة من الأفعال الإنسانيةفى قمة طموحها وانكسارها.

وكأن السعـدنى يفتح صفحة تاريخيـة على مشهـد قديم ، حيث تظهـر على المسرح قهوة «كتكوت» بشخصيـاتها ورجالها وأحداثهـا ، غير أن مَنْ تعمق فى هذه اللوحات يرى أن المؤلف يرصـد تيار الزمن العام ، ويـرسم صورة عن التاريـخ الإنسانى لبشر

موجودين ونماذج تتحرك بصخب وضجة وبطموح جارف لتجاوز أطر حياتها اليومية ، وتحقيق طفرة ما بالخروج من حصار الواقع المادى بالتمرد عليه أو قبوله أو التحايل على عبور أسواره.

ويفتتح الكاتب عمله الأخير بفقرة دالة على معنى الرمز والدلالة الزمنية لقهوة كتكوت على مسرح الحياة ، فيقول:

« ... من هنا وإلى ماشاء الله سنحكى للقراء قصة بزوغ قهوة كتكوت . وقهوة كتكوت وإن كان لها شكل «القهاوى» المنتشرة فى كل ركن فى ربوع مصر ، إلا أنها كانت بحق نموذجاً مصغراً لمصر كلها ، وهى دون «القهاوى» كلها كانت تغير جلدها عدة مرات فى اليوم الواحد . فى الصباح الباكر كان يتردد عليها بعض كتبة المحامين ، وجمع كثير من الفلاحين . وفى الظهيرة كان يجلس عليها بعض الطلبة المزوغين من مدارسهم وبعض عمال أستوديو مزراحى . وفى ساعة المغربية كان يقصد « القهوة » جماعة من الموظفين ـ صغارا وكبارا ـ من العاملين فى دوائر الحكومة من درجة رئيس قلم ومدير إدارة .

وعندما يغادر الموظفون قهوة « كتكوت » تشهد القهوة نوعا آخر من الرواد ، مجموعة من الأدباء والصحفيين ، وهؤلاء تسبقهم جلبة وضوضاء » .

وهذه الصورة التى يقدمها السعدنى ليست لمقهى ، وإنما مشهد لحياة عريضة متنوعة، حيث اختار المؤلف إعداد خشبة المسرح ورسم الشخصيات التى ستتحرك فى ملحمة طويلة ، تنتهى بنهاية المعلم كتكوت نفسه الذى رحل خارج الجيزة ومصر كلها ، وانتهى به الحال فى دولة عربية لم يخرج منها سالما ، ولم يعد إلى مصر بينما اختفت معالم هذا العصر ، وتلاشت مقهى المعلم كتكوت نفسه .

ويرسم السعدنى صورة بليغة لعصر كامل ، والنهاية فاجعة ، عندما خرج أهل الجيزة بحثا عن لقمة العيش فى أوطان أخرى ، لا تعرف منطق حياة المقاهى ولا

تعترف بالصخب الإنسانى ، فكانت النهاية دامية .

والبداية حتى النهـاية ، فصول فى رحلة بشر ، يتحركـون فى عالم روائى حقيقى هم أبطاله وصعاليكه ، يعيشون أحداث الصخب والطموح والموت أيضا .

والسعـدنى يعيد مشهـد مقهى كتكوت إلى الذاكـرة فى عمل ، يتضمن كل عناصر الرواية من شخصيـات وأحـداث ومكان . والمسرح الروائـى واحـد ، ولا يتغير إلا برحيل المعلم كتكوت نفسه وصبيه ريعو إلى هذا البلد العربى ، الذى يخلو من المقاهى وتسيطر على حياته الجهامة والتشدد والتعنت فى التعامل مع البشر .

ومقهى كتكـوت ينتمى إلى مشهـد تـاريخى مصرى ، وإلى زمن بعيـد ، وأعـاد السعـدنـى إحيـاء المكان والشخصيـات فى عمل كبير ، يعيـد الحدث الإنسـانى إلى الذاكرة الزمنية القائمة الآن .

غير أن هذا العمل ليـس عن التـاريخ ولا مقهى كتكوت فقـط .. إنه إعـادة بناء مسرح روائى حقيقى ، تفاعلت فيه تيارات الـزمن والشخصيات والناس فى علاقات البحث عن أهداف وأموال ونساء .

وصورة هذه الرواية صاخبة تمامـا وبها عشرات الأصوات لشخصيات حية ، رغم الانتماء إلى حقبة الأربعينيات .

ويبدو الجبرتـى المصرى شغوفًا بالتـاريخ إلى فترة الأربعينيات ، غير أنـه فى الحقيقة قفز فى تيار الزمن وقدم لوحة روائيـة تمزج الواقعى بالفنى ، وتنسج دراما إنسانية على مسرح الحيـاة ، وإن كـان المؤلف اختار الجيـزة وقهـوة كتكوت ؛ لتكون مـوضع هذا التـدفق الأدبى لذاكـرة السعدنى ، التـى هى عينها على التـاريخ ، ولكن نبضهـا على عقارب الساعة الزمنية فى مقهى مصر .

◆ د. مصطفى بدوى فى عالم ما بعد إليوت

يقـدم الأكـاديمى والناقـد د. مصطفى محمـد بدوى الشـاعـر الإنجليـزى فيليب لاركــن، الذى لا يكاد يسمع به أحد فى العالم العربى ؛ بسبب الشغف بشعر ت.س. إليوت الذى لم يحظ شاعر إنجليزى حديث بالشهرة التى نالها .

ولا يشـذ العرب فى هذا الصـدد عن بقية العـالم ، فإنك أن سألت القارئ العـربى حتى يومنا هذا أن يذكر لك اسم شاعر إنجليزى حديث ، كان أغلب الظن أن إليوت هو أول ما يخطر له ، ومن ثم كما يقول بدوى : كـان لإليوت أثر عميق فى تطور الشعر العربى الحديث ، حاول أن يبينه أكثر من باحث وناقد .

وكـان لذيوع صيت إليوت عـدة أسباب ، منهـا ما هو فنى خـاص ، ومنها مـا هو حضارى ثقافى عام . ولقد توفى إليـوت عام ١٩٦٥ ، وكان قد توقف عن الإبداع قبل ذلك بسنوات ، وقد تلى جيل إليوت جيـلان أو ثلاثة من الشعراء البارزين أولهم جيل و. هـ. أودن .

وجـاء بعد أودن جيـل آخر من الشعـراء ، كـان أعظمهم فيليب لاركن (١٩٢٥ ـ ١٩٨٥) ، الذى ولد فى مدينـة كوفنترى ، وهى مدينة صناعيـة تقع فى أواسط إنجلترا قاست الأمرين اثنـاء الحرب العالمية الثانية ؛ إذ ألقى عليهـا الألمان من القنابل ما هدم الكثير من معالمها . ونشأ فى أسرة من الطبقة الوسطى فى بيت يزخر بالكتب ، ولا سيما فى الأدب الإنجليـزى الحديث ، إذ كان أبوه يشغل وظيفـة أمين صندوق مجلس بلدية المدينة ، وكان مولعاً بقراءة الكتب واقتنائها .

ويقول بدوى أن لاركن عقد عزمه فى صباه المبكر على أن يصبح كاتباً مرموقاً . وحين أتم دراسته بالمدرسة الثانوية ، التحق بجامعة أكسفورد ، ودرس فيها الأدب الإنجليزى ، وتخرج بمرتبة الشرف الأولى ، وإن كانت ميوله فى صميمها غير أكاديمية ؛ فقد كان يمارس الكتابة الإبداعية شعراً ونثراً أثناء دراسته الجامعية .

بدأ النقاد يهتمون بلاركن بعد أن نشر ديوانه الثانى « الأقل انخداعاً » وكان أول ما نشره ديوان شعر بعنوان « سفينة الشمال » ، ثم نشر بعد ذلك روايتين . وهذه الكتب الثلاثة لم يلتفت إليها النقاد إلا بعد مضى سنوات ، وبعد أن أصاب لاركن الشاعر من الشهرة ما جعلهم يعودون ببصرهم إلى الوراء ، ويهتمون بنتاجه المبكر .

وكان لهذا الإهمال - كما يقول بدوى - أثر وخيم على نفسية لاركن ؛ إذ ولد ولداه إحساساً مؤلماً بالأحباط والفشل ، صبغ نتاجه بعد ذلك بلون قاتم .

يقر لاركن بأنه كان فى ديوانه الأول « سفينة الشمال » شديد التأثر بالشاعر وليم بطلرييتس ، وبالذات بنتاجه الرمزى الرومانطيقى ، الذى يميز أول مراحل تطوره .

كان ييتس فى بداية نتاجه يؤمن بديانة الجمال ، ويستأصل من شعره كل ما ليس جميلاً . ويؤدى به سعيه وراء الجمال وحده أن يفصل شعره فصلاً ، يكاد أن يكون تاماً عن واقع العالم الخارجى ، فيعمد إلى الموضوعات النائية عن الحياة اليومية ويلجأ إلى دنيا الأساطير والخيال هرباً من الواقع المفعم بالألم والشقاء .

ويقول بدوى فى كتابه ـ فيليب لاركن ـ أن الشاعر لم ينجرف فى ديوانه الأول مع ديوان الرومانطيقى ، بل كان شعره لا يخلو تماماً من المفارقة والتهكم على الذات .

ويقدم د. مصطفى بدوى مختارات من شعر فيليب لاركن لأول مرة فى العربية . وهذا عمل يستحق الإشادة ؛ لأنه يعرفنا بالشعر الإنجليزى بعد مرحلة إليوت ويقف عند علم كبير من إعلامها .

ويستعرض بدوى مراحل تطور شعر لاركن الذى انتقل من التيار الرومانطيقى إلى واقعية يمثلها توماس هاردى ، هذا بالإضافة إلى إحساسه بضرورة تحديد موقفه

إزاء مسار الشعر الإنجليزى الحديث .. هذا الموقف الذى ربط اسمه بمجموعة الشعراء ، الذين أطلق عليهم اسم « الحركة » .

والحركة كما يشرح بدوى فى كتابه جزء من تيار أدبى شامل ، جيل جديد من الشبان ، ظهر فى الخمسينيات من هذا القرن ، يمثل رد فعل ضد الغلو فى الحداثة ، منهم من لجأ إلى الرواية والمسرح ، وعرف باسم جيل الشباب الساخط ، صب جام غضبه على المجتمع الإنجليزى المعاصر بأسلوب واقعى ساخر . أما الذين برزوا فى ميدان الشعر ، فقد عرفوا باسم الحركة وأهم ما يميزهم ، هو أنهم رفضوا بعض المظاهر المتطرفة لشعر « الحداثة » ، الذى بدأ بشعر ت.س. إليوت وتطور عند أتباعه وثاروا ضد النزعة التجريبية ، كما تظهر فى شعر ديلان توماس ، بما فيها من غموض الألفاظ والإدعاءات الميتافيزيقية والتسبب الرومانطيقى ، واستلهام اللاشعور والإفراط فى لغة المجاز .

ويذهب الناقد دايفيد لودج إلى أنهم تأثروا بفلسفة الوضعية المنطقية وفلسفة اللغة العادية الإنجليزية ، فكانوا يهدفون التعبير الواضح عن استجابتهم المباشرة للعالم ، ويستمدون موضوعاتهم من التجارب العادية اليومية .

ويصف المؤلف هذه الحركة الأدبية بالقول أن انصارها كانوا ضد الحداثة بعامة ويؤمنون بالواقعية ، وبضرورة التوجه إلى القارئ ؛ بقصد إفهامه ما يريدون قوله فتجنبوا الألغاز والتقعر وغلبة الفكر على العاطفة والإفراط فى الثقافة ولا سيما العالمية، وركزوا إنتاجهم على المجتمع الإنجليزى ، واعتمدوا على التراث الأدبى الإنجليزى والأشكال الشعرية التقليدية بما فى ذلك الأوزان والقوافى .

ويشمل هذا الجيل الجديد من الكتاب على سبيل المثال كنجزلى ايمس ، ود.ج أنرايت وجون وين ، وأهم من يمثلهم فى نظر لودج ، هما : ايمس ولاركن فى ميدانى الرواية والشعر على التوالى ، وما من شك كما يقول بدوى فى أن لاركن كان أعظم هؤلاء الشعراء جميعاً .

ويصحبنا د. مصطفى بدوى مع شعر لاركن ومـذهبه الأدبى ؛ حيث يوضح الشاعر موقفه من الحداثة فى مقدمة كتابه عن موسيقى الجاز ، فيقول إنه ليس ضد التجريب ذاته ، ولكنه يرفض كون الفنان ينمى علاقته بمادته ، بدلًا من أن ينمى علاقته بجمهوره فيقع الجمهور بذلك فريسة لهدفى الحداثة الرئيسيين ، وهما : «إلغاز المتلقى وإرباكه أو صدمه » وبذلك ينصب اهتمام الفنان على أدواته الفنية ، وصنعته بدلًا من أن يكون المتلقى ومشاعره محط نظره . ويقول أيضاً « إن نقدى الجوهرى للحداثة ، هو أنها لا تعيننا على الاستمتاع بالحياة أو على تحملها .. إنها توفر لنا مجرد تسلية طالما نحن على استعداد لقبول الغموض أو الصدمة » .

ولا يقبل لاركن نظرية إليوت التى تقول إن الشعر هو هروب من الانفعال أو العاطفة ؛ لأنه يؤمن ضمناً بأن الشعر هو كما يقول وردزورث « فيض تلقائى لانفعال عام » ولذلك فإن قصائده تكاد تدور جميعها حول تجاربه الشخصية . ومع ذلك فإنه يصوغها صياغة بالغة الإتقان ، ويفرض عليها شكلاً محكماً ملتزماً ، فيه نظام معقد من القوافي بحيث يبدو أن الشاعر يسيطر سيطرة تامة على عواطفة ، مهما كانت صاخبة أو يائسة » .

ويخصص بدوي الجزء الثانى من كتابه لمختارات من شعر لاركن ، تعبر عن هذا التأمل العميق فى أحوال الحياة والوقوف أمام أسئلة الموت والوجود . وأقام بدوي نسقاً من عربية جميلة تحاكي النص الإنجليزى . وأعطى هذا الأكاديمى النموذج لفن الترجمة في تقديم هذا الشاعر الإنجليزى الكبير .

وكتاب د. بدوي يقدم إشارات عميقة عن عصر وجيل أدبى إنجليزى ، جاء بعد إليوت الذي ما زال العرب يشعرون تجاهه بالإعجاب والتقدير . وهذا كتاب تعريفى يقدم الشعر في عشرات القصائد ، مع مقدمة موجزة شاملة عن مذاهب واتجاهات فنية لعصر كامل .

ومصطفى بدوي الأكاديمي الذى يعيش في أكسفورد ، يقوم بنقل الأدب العربى إلى الإنجليزية ، وتفرض عليه مهمته النقدية والأدبية تعريفنا بتيارات حديثة فى

الأدب الإنجليـزى حجبهـا الولع بإليـوت والوقوف عـن حداثتـه ، واعتبـارها نهاية المطاف فى نهوض الشعر الإنجليزى الحديث .

وفضلاً عن ذلك .. فإن كتاب بدوى ينفى نهاية الشعـر عند إليوت ؛ لنلتقى بشاعر صادق وثرى بمواقف التأمل على مشارف الحياة وأسئلتها الصعبة ●

◆ الطيب صالح والطائفية والكراهية

نشر الأديب السوداني الكبير الطيب صالح منذ فترة ، بعض المناظر من مشوار حياته .. كان الرجل يتذكر أيام عمله فى الإذاعة البريطانية بالقسم العربى .. حكى فى لغة راقية عن الظروف السياسية ومناخ العمل ، وطبيعة الزمن فى هذه الفترة المهمة ، من تاريخ العرب المعاصر .

ورغم أن الذكريات ، تدفقت فى نهر التداعى الجميل السلس ، والتى يمكن إدراجها تحت باب المذكرات الذاتية ، إلا أن أهميتها كشفت عن تركيبة ثقافية غاية فى الرقى ، عكست نفسية هذا الجيل ، الذى لم تتسلل إليه الأمراض الخبيثة ، ولا نفذت إلى جسده الجراثيم المدمرة .

أوراق الطيب صالح ، هى أوراق مثقف ، تكون فكره وضميره قبل عصر الطائفية، الذى يأكل جسد هذا الوطن بسرعة غريبة وعجيبة فى الوقت نفسه .

إن الطيب يحكى عن زملائه بسماحة شديدة ، يتحدث عنهم بحب إنسانى جميل ، يرى فى كل شخص إيجابية ما ، يرصد ملامح الشخصية الإنسانية برؤية الأديب وبقلم المثقف النظيف غير الملوث .

إن الطيب يتحدث عن أبناء الوطن العربى الواحد بلغة مفعمة بالحب وبالفهم والنضج ، فالجميع بشر تربطهم لغة واحدة وأرض واحدة .. صحيح أن كل واحد له فكره وانتماؤه ، وعقيدته ، إلا أن الجميع يربطهم إطار وطن واحد ، يجمع بينهم ، ويوحد أهدافهم ، ويحاول تخليصهم من التناقضات الجزئية ، ومن الأفكار الغريبة التى تغذى بكتريا العنصرية ، والتى تنمى أعشاب الطائفية الضارة .

والطيب فى أوراقه الصغيرة المهمة يتحدث عن فترة ، كان الوطن فيها فى حالة وعى ، ويقظة ، رغم أن أجزاءً منه كانت واقعة تحت قبضة الاحتلال ، وتعيش فى ظل رماحه وحرابه .

إلا أنه رغم هذه الوضعية ، فإن فكر الوطن العربى كان فى حالة صحة وعافية . وكانت هذه الحالة تنعكس على العقول المثقفة بالذات ، والتى كانت تعلم أن قضيتها الأولى ، هى تنمية فكرها ، وفتحه ، وتوسيع أفقها لاستقبال إشارات العلم والتنوير والتغير ، لمساعدة الوطن على النهوض ومواجهة التحديات التى تواجه . ويكشف الطيب عن حالة وعى غريبة ، كانت سائرة فى عقول وأفئدة أبناء الوطن الواحد ، أثناء عدوان ٥٦ فقد انفعل الجميع بالحدث ، وحاولوا بكل الطرق القيام بعمل ما .

هذه الحالة تكشف عن أن الوطن عندما كان فى حالة يقظة ، كانت هناك حالة من السماحة العامة ، تعم الجميع والكل ، فالجميع عرب مشغولون بهم واحد ، التنمية والاستقلال ومواجهة العدو الخارجى ، والتصدى للتخلف ، ومحاولة كسب العلوم والمعارف ..

هذه الحالة كانت تعكس حالة التوهج العامة التى سادت فى الخمسينيات وبداية الستينيات ، واستمرت حتى قبل نكسة ١٩٦٧ ..

بعد النكسة مباشرة بدأت تظهر أمراض الطائفية اللعينة ، فالوطن انهزم ، ولذلك برزت كل الأمراض الداخلية على السطح ..

وكان أيضا نتيجة بروز الأفكار المتخلفة ، وظهور الأجهزة ذات التأثير الكبير فى وجود ونمو الأمراض الطائفية الفتاكة ..

إننا الآن نعانى من حالة غريبة ، لذلك عندما نقرأ أوراق الطيب صالح نشعر بالحسرة والحزن معا .. نندم على هذا العصر الجميل ، الذى كان يوحد الناس ، ويبرز بينهم مساحة كبيرة للاتفاق والاختلاف ..

والذى غذى هذا العصر السمح الجميل هو عقول مثقفة غير مأزومة ، شخصيات

مفكرة شريفة لا تساوم ولا تناور ولا تستخدمها الأجهزة .. هذه الشخصيات كانت تنظر للوطن نظرة عاقلة ، كانت ترى فى الجميع أخوة فى وطن واحد ، يقف أمام تحديات ، تريد كل الأيادى وتحتاج لكل السواعد والعقول والاجتهادات ..

فى ظل الانهيار العام وبروز مرض الطائفية الخطير الذى التهم لبنان مثلا ، لا نرى سماحة مثل سماحة الطيب صالح ولا نرى فكرًا فى مستوى أفكاره ، وإنما نرى أشياء أخرى ، صحفيين مغامرين ، وكتابًا بلطجية وعناصر جاهلة قلبها أسود ، وضميرها خرب ..

كل هذه العناصر تغذى مرضًا غريبًا اسمه الطائفية ، يصنف الناس وفقًا للمنطق الطائفى الذميم ، لا يراهم كبشر ولا كأبناء وطن واحد ، وإنما ينظر إليهم من منطق الضدية ، فهم أعداء متناقضون ، متنافرون ، لا توجد مساحة تفاهم بينهم ، ولاتوجد أرض تجمعهم ..

إنهم فى معركة والمطلوب أن يتقاتلوا ويتشاجروا .. هذا السم الأسود يزحف ، يروج له ناس مرضى وبشر مسعورون ، وعقول خربة وذمم مدمرة ..

وحصاد هذا السم سيكون كارثة على الجميع .. وهذا المخطط قادم من خارج الوطن ، لأن هذا الوطن عندما كان فى حالة صحته وعافيته أبرز الطيب صالح ، أما الآن لأنه فى حالة مرض .. فإنه يبرز بعض الجهلة والحمقى الصغار الذين فى داخلهم حقد دفين ، ويريدون إشعال النار وحرق الأخضر واليابس ..

إن هذه الحالة الكابوسية ، الذى سيخلصنا منها هو محاولة نشر أشياء قريبة مما كتبه الطيب صالح ؛ لأن الفكر الجيد قادر على التهام الفكر المريض .. صحيح أن الموضوع أكبر من ذلك، ويتعلق بحالة الوطن بشكل عام ، ولكننى أتصور أنه يمكن تنوير واقعنا المظلم بإضاءات مشرقة من عينة لقطات الطيب صالح ، وهذا أضعف الإيمان بالقطع ، ولكن أهمية تلك الكتابات أنها تخبرنا بلغة الصفاء أن الكراهية الحالية حالة عارضة ، وأن الأصل هو ما كتبه الطيب صالح دون زيادة أو نقصان ..

◆ عودة إلى إحسان عبد القدوس

إعادة قراءة روايات إحسان عبد القدوس تكشف الدور الحيوى ، الذى قام به من اختراق حاجز التقليدية والاقتراب من موضوعات مثيرة للغاية ، مثل : موضوع الحرية وارتباطه بالحب والقدرة على الاختيار ، وانطلاق الشخصية لتحقق ذاتها فى واقع صعب ولا يقبل التفرد ، والخروج على قواعد القبيلة الاجتماعية .

وعندما نعيد قراءة إحسان عبد القدوس مجددًا ، نسأل كيف استطاع مواجهة المجتمع التقليدى والحديث بصراحة شديدة عن أشياء ، لم يكن مسموحًا بتناولها فى صفحات الأدب والأعمال الروائية ؟! وقد هاج المجتمع المحافظ على أدب إحسان ، وعندما كان ينشر روايته « أنف وثلاث عيون » ، ثارت الحياة الاجتماعية ضد ما يقال بأنه أدب صريح أو مكشوف ، وعندما تعيد قراءة هذه الأعمال .. ترى أن الكاتب كان يسبق عصره .

والذين يتحدثون عن إحسان بعد رحيله ، يذكرون شغفه الشديد بالحرية ، وأنه كان يبحث عن معارضيه سواء فى الأدب أو السياسة يلحقهم بمؤسسة روزاليوسف. ولم يكن إحسان يساريا .. إلا أنه احتضن اليساريين رغم هجومهم على أدبه المستمر ، ووصفه بأنه كان أدبا برجوازيا . وعندما تعيد تأمل أبطال إحسان ترى أنه كان لا يمكن اختيار أشخاص من طبقة المسحوقين أو الهامشيين للحديث عن الحرية ؛ لأن الإحساس بهذه القيمة يرتبط بنمو الشخصية وطموحها . وسكان الطبقة الوسطى هم أكثر الشرائح رغبة فى التحرر والخروج من تقاليد وعادات تدشين أفكارهم

الجديدة . وتتعجب كيف استطاع إحسان الاستمرار مع إهمال النقد له تماما ؟! فلم يكتب قلم واحد من الأقلام النقدية المعروفة شيئا عن أدب هذا الرجل ، رغم غزارة الكتابة الروائية التى كان ينشرها فى الخمسينيات والستينيات .

لقد انشغل الواقع النقدى بنجيب محفوظ ويوسف إدريس ، وضاع إحسان عبدالقدوس بسبب هذا الاستقطاب ، غير أن الأدب الجيد يظل رغم التعتيم النقدى بشأنه . وقد استمتع إحسان بجماهيرية عريضة ، وعندما كان ينشر رواية جديدة فى الصحف والمجلات كان توزيعها يصل إلى خانة الآلاف .

وكان إحسان الروائى الوحيد الذى يرتفع توزيع الصحف ، بسبب نشر رواياته . غير أنه الكاتب الذى ظلمه النقاد حيا ، وظلمه الواقع الثقافى والاجتماعى بعد وفاته، الذى أصبح أكثر محافظة وتقليدية . ورغم الانفتاح على استهلاك بضائع الغرب ، فإن الواقع تراجع عن مستوى السماحة ، التى كانت موجودة فى حقبة الستينيات مثلا .إن أدب إحسان عبد القدوس يتعرض لغارة تمس النصوص نفسها؛ حيث إن ناشر أعماله يتدخل بالحذف لمقاطع داخل نسيج رواياته ، ولعل ما حدث لرواية « **أنا حرة** » يبين هذا الاتجاه .

وعندما أعدت قراءة رواية « أنا حرة » ، سألت نفسى كيف استطاع إحسان نشر هذا العمل ، الذى يتحدث عن فتاة ، ترى فى العلم والعمل طريقها نحو الحرية وإثبات نفسها ؟!

لقد نشر إحسان هذا الكلام فى بداية الخمسينيات ؛ حيث لم يكن تعليم المرأة بهذا الزخم الحالى . غير أنه ارتكز على تراث ليبرالى مصرى ، بدأ مع عام ١٩١٩ بالدعوة إلى تعليم المرأة وكسر قيود جهلها وفتح نوافذ الحياة أمامها .

وكانت ثورة يوليو أيضًا مصممة على توسيع هذه النافذة ، غير أن القوى المحافظة كانت تعارض ذلك ، وهاجمت إحسان على مواقفه الأدبية المتطرفة .

وإذا كـان إحسان قـد تنفس ضمن المشروع الليبرالى ، فإن أدبه بعـد رحيله يواجـه ظروف التـزمت العـامـة ، ويدهش المرء من مسـار المجتمع ، الذى كـان متسـامحا فى الأربعينيات والخمسينيات والستينيات ، وعاد إلى الانتكاس منذ السبعينيات .

ورصد هذه الحركة يمكن ربطه بنكسـة عسكرية وأخرى اقتصادية ، دفعت الناس إلى همومها الذاتية والقبول بالحجاب الاجتماعى كعلاج لمسلسل الحصار الذى بدأ مع عام ١٩٦٧ ، وتضاعف خطره فى السبعينيات .

وأعتقد أن أدب إحسان يظل مـوجودا حتى يتخلص المجتمع من الشعور بالندم ، كلما عاد إلى أدب جميل يعانق الحرية ، ويرى أنها الهدف والمعنى الإنسانى الجليل .

وقـد كنت من أنصار إحسـان ، عندمـا كان ينشر روايتـه « لا شىء يهم » ، ولكن حب نجيب محفـوظ ألقى بـإحسـان فى هاوية النسيـان . والآن يعـود الحنين إلى أدب صريح لا يعـرف النفـاق ، وكم أشعـر بالحزن على أن أدب هـذا الرجل لم يحظى على الاهتمام الذى يستحقه .

وأرى أنه كلما عـاد المجتمع بدرجـات نحـو نهر الحرية ، والخروج من حصـار الاقتصاد والتزمت، فسيجد هذا الأدب الشجاع موجودًا بكل تراثه ومواقفه العميقة.

ولولا شجـاعـة إحسـان ، لما استطاع روائيون الاقتراب مـن موضـوعـات الحب والحرية بهذا التعبير البارز فى روايات تصدر هذه الأيام .

وعلى الأجيـال الروائيـة المعـاصرة الامتنان لدور إحسـان ، الـذى تجاهله النقـاد وخاصمـه الواقع المحافظ ، وحـاصره التزمت ، غير أنه وجد كـل الحب والتقدير من القراء ، وهذا فى رأيى يكفى جدا .

◆ تقسيم العقل الإنسانى
إلى شرقى وغربى قضية خاطئة

احتفت الأوساط العلمية والأكاديمية بالعالم د. أحمد زويل ، الحائز على جائزة نوبل فى العلوم والكيمياء ، وكان بذلك أول عربى يصل إلى هذه المكانة العلمية الرفيعة ، ويحوز على تقدير الجائزة العلمية ، ويؤكد حقائق مرتبطة بالعقل البشرى وإمكاناته ، إذ هو ليس شرقياً أو غربياً ، وأن العلوم الإنسانية هى إضافة المسيرة الحضارية الطويلة لبنى الإنسان .

وفى قاعة كلية « الإمبريال كولدج » ، تحدث زويل عن هذه المعانى والدلالات المرتبطة بحصوله على جائزة نوبل .

وقد ألقى محاضرة شاملة أمام حشد من العلماء والأكاديميين ، ينتمون للبيئة العلمية فى بريطانيا ، حيث تحتل « الإمبريال كولدج » مكانة خاصة على ساحة العلوم والأبحاث والاجتهادات ، المرتبطة بالدراسات الأكاديمية والنظريات والتطبيقات الخاصة بها .

وأعطى د. زويل ، صورة شاملة لمسيرته العلمية التى بدأت فى القاهرة ، ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة ؛ حيث استقر فيها منذ عام ١٩٦٠ ، ويعمل هناك فى الجامعات المتخصصة .

وأشار فى محاضراته إلى المحاور المهمة فى نظريته العلمية ، التى حققت له الحصول على جائزة نوبل ، وهى متابعة تفتيت الثانية والقياس الذى أجراه باستخدام أشعة

الليزر ، وما توصل إليه فى مســار علمى طويل يعتبر إنجازاً مهماً ، يعطى العلماء مزيدًا من الوسائل للتعامل مع اختراعه .

إنجازات واختراعات

وفى بداية محاضرته ، أشار العالم العربى إلى خارطة تسجل إنجازات عصور وعلماء وشعوب ، أضافت لبنات للصرح الإنسانى والتعامل مع الحقائق ومحاولة فهم الدلالات الخاصة المرتبطة بتيار الزمن .

وقال إن المسيرة العلمية الحالية هى مسيرة عدة أجيال وحضارات ، وأن العالم يمضى بهذا الجهد من التفكير العلمى ومحاولات فهم الكون واستغلال الإختراعات لخدمة الإنسان فى مجالات الطب والعلوم والقضايا الأخرى المرتبطة بها .

وتختار « الإمبريال كولدج » كل عام شخصية علمية بارزة من الحاصلين على جائزة نوبل ؛ لإلقاء المحاضرة السنوية وتعرف الأساتذة والشخصيات العلمية واللقاء مع دارسين ورجال علم .

وجاء د. زويل إلى المعقل العلمى البريطانى ؛ لإلقاء المحاضرة السنوية فى أول إضافة عربية من نوعها ، حول المساهمة فى العقل العلمى الجمعى الإنسانى .

لقاء مع الدارسين العرب

والتقى العالم مجموعة من الدارسين العرب ، يتلقون العلم فى المعاهد والكليات البريطانية ، وتحدث إليهم حول عدة قضايا ترتبط بالإسهام العلمى العربى ، والدخول فى دائرة الأبحاث التى تحتاج إلى تنسيق وإطلاع وجهد فى هذا المجال .

وأكد حقيقة أهمية بناء القاعدة العلمية فى العالم العربى ؛ لتوفير المعلومات والأسس التى تسمح بالتفكير والبحث ، وارتباط كل هذا بالتنمية والمشروعات العلمية فى المنطقة العربية . وقال إنه خلال زيارات له فى المنطقة شملت المملكة

ومصر، ولبنان وعـدة دول أخـرى اطلع على حجـم المجهـود الكبير ، الذى يبـذل فى التعليم وتنمية المناخ العلمى والاستعانة بالثقافة المعلوماتية .

وقـال إن العـالم العربى يحفل بالعلماء والمهتمين بـالعلم ، وهناك أجيال طمـوحـة تمارس البحث والدراسـة والإضـافـات المهمـة من جـانـب الدراسـات العلميـة والأكاديمية .

شرق وغرب

وتحدث د. زويل عن أن فـوزه بجـائزة نوبـل أعطى مؤشرات جـديدة ، تتحـدى موجة من التصنيف غير العلمى ، الذى قسم العـالم إلى شرق يهتم بالأساطير ، وغرب يركز على التفكير العلمى . وقال إن هذه المقولة خاطئة تماماً ، وأن العرب عبر تاريخهم الطويل أخذوا بالأسباب العلمية .

وتحتـوى المكتبـات على إرث علمى متميـز خـلال العصر الوسيط ، هو الذى نقل معلومات مهمة ، استند إليها الغرب ، عندما كان يجهز لعصر النهضة .

وأشـار إلى أن القاعـدة العلمية المفتـوحة أمـام الجميع ، تسمح بتنمية الدراسـات والاجتهادات ، وتعطى الأجيال العلمية الفرصـة للبحث والدراسة والإضافة ؛ إذ إن التفكير العلمى غير مقصور على الغرب وممنوع أمام الشرق .

وقال زويل إن عـامل الوقت مهم للغاية ، وإن الحضارات عليهـا عدم إهدار هذه القيمة ، والعـالم العربى بالذات مطالب بالتركيز على قضيـة الاهتمام بالوقت والتركيز والتوفير فى عامل الزمن ، وجعله دائماً يعمل لصالحنا وليس ضدنا .

وأكد فى حوارات له أن ما تعلمـه من التجربة العلمية التى قادته إلى « نوبل » ، هو الاهتمام بالوقت وعدم إهدراه ، ومن ناحية أخرى الاعتماد على العمل مع فريق واحد والتعاون معه .

وقال إن من مناهج التفكير غير العلمى هو الاعتماد على فـرد واحد فقط فى عملية

البحث والدراسة . وأسلوب عمل الفريق يعطى إضافات مهمة للغاية ، تنعكس بالإيجاب على روح التعاون وتبادل الخبرات ، واتساع منطق الرؤية العلمية المفتوحة على الاجتهادات والأفكار المتنوعة .

واللقاء مع د. زويل يجسد القيم العلمية النبيلة ، وهو على درجة عالية من التواضع الشديد والاستماع إلى الآخرين وتثمين كافة الأفكار ، وتلك هى أخلاق العلم والعلماء ، جسدها زويل خلال محاضرته فى لندن ، ولقاءات عديدة تمت معه فى العاصمة البريطانية .

◆ استراحة الخميس

صدر للدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي كتابه الجديد « استراحة الخميس » ، الذى تبحر كلماته فى أمواج الحياة وصخب الشعر ، وعالم متنوع من الحكايات والنوادر ، ورحلات فى محطات المعرفة والتاريخ والأدب ، مع إضافة لذكريات ومواقف وحديث ذكريات عن ناس التقاهم المؤلف ، ويعطى انطباعات سريعة عنهم.

ويقول د. القصيبي إنه كتب ما كتب لسببين : الترويح عن النفس والترويح عن الآخرين ، وإذا تسربت فكرة جادة عميقة إلى هذه الكتابات .. فلاشك أنها تسربت دون علم الكاتب !

ومعظم هذه المقالات سبق أن نشرت فى زاوية صحيفة الوطن الموسومة بـ «استراحة الخميس » ، واستعار المؤلف العنوان الذي حمله كتابه الجديد .

ويضم استراحة الخميس هذا اللقاء الصحفى النادر بين الصحافى سالم الدوسرى والدكتور القصيبى ، الذى يجيب عن كل الأسئلة ، وهو يستخدم شعر المتنبى .

ود.القصيبى مغرم بصحبة المتنبى ، أما فى هذا الحديث الفريد ، فهو يرد بأشعار أبى الطيب عن موضوعات ، مطروحة على نهر الحياة الواقعية بكل تدفقها وأفكارها .

ويتحدث الكاتب بصراحة تجاه قضايا وشعراء وشخصيات ومواقف . وعندما يتحدث عن الشاعر الراحل نزار قبانى ، يعطى رأيه فى شعره وحياته والتقييم النقدى والذاكرة التاريخية ومدى احتفاظها بشعر نزار .

يقول القصيبى تحت عنوان نزاريات :

الضجة التى أثارها الشاعر الكبير نزار قبـانى ـ رحمه الله ـ لم تنته بموته ، ولا أتوقع أن تنتهى .

الشعـراء لا يولدون إلا عندما يمـوتون ، ولا تتضح شـاعريتهم إلا بعـد عشرات السنين من موتهم ، ولاتظهر عبقريتهم إلا بعد مرور مئات السنين من رحيلهم .

والسبب بسيط : قـد يكون محور الاهتمام بالإضـافـة إلى شعر الشـاعـر ، شخص الشاعر ، والفصل ، أحياناً ، يتعـذر بين اهتمام نابع من روعة الشعر ، واهتمام نابع من شخصية مثيرة .

قلت مـرة : إن كل شاعـر يجب أن يكون من خبراء العـلاقات العـامة ، وقـرأت الرأى نفسه لنزار ، الذى كان أبرز خبراء العلاقات العامة بين الشعراء .

كان نزار حريصـاً على أن يظل فى دائرة الضوء ، وقد نجح فى البقـاء فيها حتى آخر يوم من حياته ، والبقاء فى الضوء فن لا علاقة له ، بالضرورة ، بمستوى الشعر .

كان نزار حريصـاً على أن يستفز المشاعر بكلمات وتعـابير ينتقيها بعناية ، واستفزاز المشـاعر ليس ، بالضرورة ، من سمات الشعـر الجيد . وكـان نزار حريصـاً على تلمس عـواطـف الجماهير العـربيــة والتعبير عنهـا ، والتعبير عن عــواطف الجماهير لاينتج بالضرورة ، شعـراً جيداً . لن يعـرف التاريخ مـدى جودة شعر نـزار إلا بعد عشرات السنين ، حين يمـوت الضجيج . ولن يستطيع التاريـخ تقييم شعره التقييم النهـائى ، إلا بعـد مئات السنين . حتى ذلك الحين لنا أن نقول بـاطمئنان : إن نزاراً « ملأ الدنيـا وشغل الناس » كما لم يفعل أى شاعر عربى آخر فى هذا القرن .

هل سيبقى « مالئ الدنيـا وشاغل الناس » كصـاحبنا القديم المتنبى ، بعـد ألف عام من وفاته ؟!

علم هذا عند ربى .

ويكتب د. القصيبي كلمات عن الشاعر الراحل أيضاً صلاح جاهين ، تطوف برحلة حياته ، وتعطي إشارات إلى فهم لغته الشعرية والإحساس بها وتأمل المعاني التي ترمز إليها .

وتأتي مقامات القصيبي تجدد هذا القالب الجميل ، وينسج صورة كاملة تحتوي على إشارات وتعليقات حول أدونيس ونزار قباني ، وتحمل « المقامة الحياتية » التي نشرت في صحيفة الحياة خصائص هذا الأسلوب اللاذع والساخر أيضاً . يقول القصيبي :

حدثنا غازي بن عبد الرحمن .. وهو شويعر مغمور تعبان ، فقال : اسمعوا ما حدث لي يا إخوان . قالت لي نفسي الأمارة بالسوء وهي بكل شر تنوء .. لماذا لا تنشر قصيدة في جريدة الحياة .. صحيفة النخبات والصفوات .. والباشات والبكوات .. فتصبح من المشاهير .. بعد أن كنت لا في العير ولا في النفير ؟

فقلت لنفسي : استعيذي بالله من الوسواس الخناس .. الذي يوسوس في صدور الناس .. فهذه الجريدة لا تنشر لمن هب ودب .. أو من قام وطب .. وإنما تنشر لعلية الأقوام .. خصوصاً من الشوام .. من أمثال : نزار بن القبان .. الذي تعطى له صفحة بالمليان .. وصورة له من أيام زمان .. يبدو فيها كأنه أعظم دون جوان .. أو أمثال : أدونيس .. الذي يزري بالشيخ الرئيس .. ويكتب ألغازاً لا يحلها إلا إبليس .. أو مثل شعراء الحداثة .. ذوي العقول الملتاثة .. ممن لا يفهمهم أحد من بني مازن .. سوى الأستاذ جهاد الخازن .. لهؤلاء تفتح الحياة الأحضان .. ولو أدّوا إلى منعها في كل مكان .

قلت لنفسي : أما أنا .. فصعلوك .. فما الذي حشرني بين الملوك ؟

قالت نفسي : ولكنك سفير .. ويسميك جهاد الخازن السفير الخطير . ومن أصدقائك صاحب الامتياز سمو الأمير .. ولك من الدواوين أكثر من دزّينة .. هذا غير الكتب الرصينة .. والروايات التاريخية السمينة . ١

قلت لنفسى : لِـمَ الجدال ؟ الذى يسميـه الهنود الجنجـال .. وعلام قيل وقـال ؟! نرسل القصيدة لرئيس التحرير .. ونرى هل يعتبرها من الشعر أو الشعير ؟!

ومر اليوم بعد اليـوم ، وكل شىء ينشر بالكوم .. حتى أخبار الجميز والدوم .. إلا القصيدة الملعونة .. فإنها ظلت مدفونة .. فقلت : هذه نتيجة الرعونة .

قـالت نفسـى : أصبر يا شـويعـران .. فـإنهم يحضّرون المكان .. صفحـة وربما صفحتان.. غير العناوين الكبيرة .. والرسوم المثيرة .. وخبر قبلها بيومين .. يُبَشِّر بِقُرَّة العين .

قلت : الصبر مفتاح الفرج .. ومن سار على الدرب كرج .

وبعـد عيـاط وميـاط .. ومشـاكل على الصراط .. وشفـاعـة من قـريش .. ولماذا وليش.. نزلت القصيـدة اللندنيـة .. إثر عمليـة قيصرية .. فجـاءت مسخـاً قبيحـاً .. كاتفاقيـة غـزة / أريحا .. مدفونـة بين الصفحـات .. وكأنها عـورة من العـورات .. أو سـوأة من السوآت .. لا يعثـر عليهـا زيد ولا عبيـد .. ولا أذكى كلاب الصيـد .. ومكتوبة ببنط دقيق يدفع إلى السآمـة .. لا تراه حتى زرقاء اليمامة .. هذا غير الأخطاء المطبعية .. والأغلاط النحوية .

عندها قـررت أن أترك الأشعـار .. وأفتح مطعماً قـرب « يلدزلار » لعل الأستـاذ جهاد يأكل عندى وجبتين .. فقد قيل : أطعم الفم تستحِ العين . وحول الشعر العربى ظاهرة إلقائية غير صحية يتحدث المؤلف فيقـول : متى يكفّ الشعر العربى عن كونه ظاهرة إلقائية ؟

لا يمر شهر واحـد علىّ دون أن أتلقى دعوة لإقامة ـ أو إحيـاء ! ـ أمسية شعرية .. ولا تمر علىّ دعوة واحدة دون اعتذار .

وعبر تجربتى مع الشعر ، هذه التجربة التى تتجاوز خمساً وأربعين سنة لم تكن هناك سوى أقل من عشرين أمسية شعرية .. أو أكثر .. قليلا ..

أى بمعدل أمسية شعرية كل سنتين ..

والسبب ؟!

السبب أنى أرى أن الأمسيات

الشعرية لا تكشف عن جمال

الشعر ، (وإن فعلت ذلك ، كان ذلك عَرَضاً) بقدر ما تكشف عن جمال الحنجرة .. بمعنى أن الجمهور لايعجب بشعر ، وإنما يطرب لإلقاء ..

وأنا ، إما لتواضع زائد أو لغرور زائد ، أود لشعرى أن يحكم عليه من دون «محسنات » صوتية .

.. دون تصفيق .

.. ودون « أعدِ » ! ..

ولا أعتقد أن فى القاموس العربى كلمة « تنرفزنى » مثل كلمة « أعدِ ! » .. (باستثناء الخصخصة والخوصصة !) ومثل « أحسنت » ! ..

أتصور عندما أسمع هذه الكلمات ـ وأمثالها ـ أنى حيوان من حيوانات السيرك المدرَّبة .

وتمضى رحلة الاستراحة بعمق وفكر وتعليقات ومقامات وقفشات ، تنهل من ذاكرة أديب ، ومن قريحة معلق لاذع ، ومن خيال شاعر يرافقه دائما فى رحلة الشعر والتأمل .

◆ انتقام نوح !

أثناء مرحلة الشباب وبداية الانفتاح على العالم ، كانت رغبة جيلنا الجامحة فى البحث عن الغذاء الفنى والثقافى لا تستجيب لألحان محمد عبد الوهاب ، ولا لصوت أم كلثوم ، كنا نشعر فى رحلة البحث عن معادلة تدفع بنا نحو روح العصر والتغيير ، أن النمط الفنى الذى نبحث عنه لا يعبر عنه أسلوب ، كنا نراه ينتمى إلى الماضى وليس الحاضر والمستقبل .

ورغم أن سيد درويش لم يكن معاصرنا ، إلا أننا غرقنا بالكامل فى موسيقاه وألحانه وكلمات أغانيه ، كنا نرى فيها التراث الصادق المعبر عن وثبة مصر أثناء ثورة ١٩١٩ ، لدخول عصر التنوير والتحرير والانطلاق نحو ديمقراطية سياسية واجتماعية .

كان النهج السياسى يمنع استيعابنا لصوت أم كلثوم ، الذى كنا نراه يساعد على تغييب العقل والوعى ، وكنا فى المقابل نهاجم محمد عبد الوهاب ، لأن أغانيه غير صادقة وألحانه مقتبسة .

وعندما كنا نتعاطف مع الموسيقى الكلاسيكية العربية ، كانت موسيقى رياض السنباطى ومحمد القصبجى وزكريا أحمد أقرب إلى وجداننا .

لكن هذه القناعات تغيرت مع الزمن وتطور مجرى الحياة ، وفى بلد الغربة والثلج والأمطار ، بدأت أستمع من جديد لألحان عبد الوهاب ، فوجدت فيها لمسات رقيقة ورومانسية عذبة ، فتغير موقفى ، وأصبحت من المدمنين على موسيقاه ، وأغانيه ، وحدث الشىء نفسه لأم كلثوم .

فى بداية الستينيات كنت أعرف صديقا وفديا قديما ، كان يرى فى عبد الوهاب القديم ، أى مرحلة ما قبل ثورة يوليو (تموز) ، الإلهام الفنى الكامل ، وكنت أخلفه فى ذلك ؛ لأن عبد الوهاب القديم ، كان ينتمى إلى مرحلة لم تعد ترتبط بعلاقة نبض جيلنا على الإطلاق .

هذه المشاعر والمواقف المتطرفة تلاشت من الذاكرة ، وأصبح الإنسان يقيم أفكاره على إحساسه المباشر ، وعلى ذوقه الخاص ؛ لذلك أنزعجت من قراءة مقابلة صحافية مع الفنان محمد نوح ، لأنه فتح النيران على محمد عبد الوهاب بشكل غير مفهوم ولا منطقى .

اتهم نوح عبد الوهاب بأنه مؤسسة قديمة استغلالية ، لم يكتب مؤلفات للأوبرا ، ولم يساهم فى بناء معهد موسيقى !

والحقيقة أننى تعرفت على نوح فى بداية السبعينيات ، عندما كان يقدم ألحانه على إيقاعات « الديسكو » الغربى ، ويصيغ منها الموسيقى العنيفة لمصاحبة أشعار بعض كلمات شعراء العامية المصريين مثل زكى عمر .

اختفى « نوح » بعد عروض موسيقية ، قدمها بعد حرب أكتوبر (تشرين الأول)، فى معرض « الغنائم » الذى أقيم فى قلب القاهرة .

وسمعت عن نوح بعد ذلك عندما نظم الاستقبال الموسيقى ، للرئيس السادات ، عندما عاد من رحلته إلى القدس .

وكان نوح يغنى ألحان سيد درويش فى ملهى « شلبيار » بمنطقة الهرم ، وتعرض للانتقاد بسبب هذا الموقف .

غاب « نوح » طويلا ، ولكنه ظهر على صفحات جريدة « الوفد » المعارضة يكتب أشياء نتفق مع بعضها ونختلف مع البعض الآخر ، ولكن لاحظت أن « نوح » يذبح عبد الوهاب بلا رحمة ، وهذه العملية استفزتنى ، لا لأننى ضد النقد وإعادة التقييم ،

وإنها لأن منطق نوح كان يعكس قسوة عنيفة فى التعامل مع تراث علينا احترامه أولا ، قبل نقده ثانيا .

إن التقييم الموضوعى مطلوب ، إذا كنا بالفعل نريد دمج الحاضر بالماضى من أجل المستقبل ، أما ذبح الماضى فهو عملية انتقامية غير منتجة ولا إبداعية .

إن عبـد الوهاب ملحن ومطرب ، قـدم اجتهـادات معينة ، ولم يدع عكس ذلك ، وظل خـلال حيـاته الطويلة يحترم فنه ويسعـى بكل الطرق لوجـود صـوته وألحانه ، وهذا الإصرار لابد من احترامه لا قذفه بالحجارة النارية على طريقة محمد نوح .

◆ عبد الوهاب البياتى

فى أوراق السيرة الشعرية

قبل رحيله صدر للشاعر عبد الوهاب البياتى سيرته الشعرية ، التى كتبها بإحساس الأيام الأخيرة . وكأن الشاعر كان يسعى لتقديم شهادته كاملة بقلمه عن إيقاع الشعر وسنوات تمرد وأحقاب الاغتراب الطويلة مع المنفى والأيام الباردة فى مدن الشرق والغرب بعيداً عن بغداد .

والعراق فى السيرة الشعرية هو زمن الطفولة والتكوين وأيام الدرس فى دار المعلمين العالية ، خلال صحبة السياب وغيره من أعلام تلك الفترة .

ورغم لهجة الحزن الواضحة فى سرد البياتى الذاتى ، إلا أنه ظل للحظة الأخيرة غير نادم على مواقفه واختياراته .. فقد ارتبط شعره بانحيازه الدائم إلى ما يراه معبراً عن قناعاته الشعرية والأدبية .

وقد ارتبط الشاعر بشعره ، وحدثت عملية التوحد بين الذات الشعرية والإنساني. وعندما يتحدث الشاعر عن مسيرة الشعر ، فهو فى المقابل يذكر أيام حياته ومعاركه. وهو يؤرخ بالشعر حياته التى تبدأ مع « **ملائكة وشياطين ـ ديوانه الأول** » ، وتتصل بالديوان المحورى « **أباريق مهشمة** » ، ثم بعد ذلك سفر الفقر والثورة وغيره من أعمال شعرية ، يمثل كل منها محطة معينة يمتد إليها الوهج الشعرى ومراحل التجويد والتألق، ثم يرتبط بهذا العمل أو ذاك مواقف الشاعر ، التى تنتهى دائماً بالهجرة واللجوء إلى المنفى .

وعندما يتحدث عن « ملائكة وشياطين » يذكر بداية الامتزاج بين الشكل الكلاسيكى والبحث عن لغة جديدة .

وهو نفسه يرى أن « أباريق مهشمة » بداية الشعر الحديث ، ويذكر الريادة له وليس لبدر شاكر السياب أو نازك الملائكة .

ويعلنها البياتى صريحة بأنه المجدد الأول فى شكل القصيدة ومضمونها وتوجهاتها. ويعتبر أن محاولات السياب الأولى اتخذت المنحى السياسى ، وشعر نازك الملائكة اتجه إلى الرومانسية .

وكتاب « ينابيع الشمس » يحسم موضوع الريادة الحداثية ، ويمنح إمارة الشعر الحديث للبياتى نفسه وهو فى حالة تذكر للسيرة الذاتية لشعره ولنفسه . وقد استعان بعشرات الكتابات التى أكدت الريادة له وليس لبدر شاكر السياب ، وهو فى هذا النطاق يذكر المواجهات التى حدثت مع السياب ؛ بسبب الوهج الشعرى الذى انطلق مع « أباريق مهشمة » ، وأعطى الريادة بالكامل للبياتى نفسه .

وهذا الكتاب يؤرخ الذات الشعرية لنفسها ، ويسطّر صفحات من رحلة التكوين والانحياز إلى البسطاء والبحث عن فكرة العدل ، والاستغراق الكامل فى قراءة حلقات التراث .

ويعترف البياتى أنه انتبه إلى عيون الشعر العربى القديم ، واستخدم « بوصلة » فنية قادرة على الفرز ، والانحياز إلى الشعر الصادق المعبر عن وجدان الشاعر ، وليس هذا الشعر الذى يأتى مصنوعاً بهدف الارتزاق والاكتساب .

وينسج البياتى صورة فاعلة لمسيرة طويلة حتى اللحظات الأخيرة .

وهو يتحدث عن مدن عديدة وبلدان كثيرة ، ويقف عند القاهرة ودمشق وبيروت، ويذكر أعلام الأدب وشعراء عاشوا معه فى ذات الفترة ؛ خصوصاً صلاح عبد الصبور الذى يحكى عنه بتعاطف شديد دون أن يذكر قيمته الشعرية ؛ إذ يتحدث عن أثر الوظيفة السلبى على روح الشاعر .

ويتذكر البياتى ناظم حكمت ، ويستعرض حديث الشاعر التركى الراحل عن شعر البياتى .

وتتذكـر الذات الشعرية شخصيات رافقت الرحلة ، سواء بالضـد أو الاحتفاء بها والإعلاء من قيمتها الأدبية .

والشـاعر لا يتـواضع تجاه نفسه على الإطلاق ، فهـو الوحيد الذى وصل إلى قمـة الكشف الشعرى وعاش مرحلة الإشراق الفنى .

وقـد تعـرفت على البيـاتى فى أيامـه الأخيرة ، وكان فى « القـاهرة » حـريصـاً على الجلوس لفترة طويلة ، فى حالة تأمل وتفكير وقراءة داخلية لفصول الذات .

وفى « الرياض » التقيت البيـاتى مـرة أخرى ، وتحدثت معـه طويلاً وتنقلنا معـاً فى جلسات مع أصدقاء وشعراء .

وكتاب « ينابيع الشمس » هو شهادة البيـاتى الأخيرة تجاه الشعر والناس والحياة ، وهو يشرح سمات حياة حافلة عاشها كما يريد ، وقد اختار مواقفه عن قناعة كاملة .

وسيظل إرث « البيـاتى » شاهدًا على روحـه المتوثبـة وحبه للشعـر واستغراقـه فى الدفاع عن قضية العدل .

وكتـــاب « ينابيع الشمس » قـــراءة داخليـة لزمن الشعـــر عن البيـــاتى ، ومحاولة للحديث عن تجربته بقلمـه ، بعد شهادات أخرى يشعر أنها لم تقـدم صورته كاملة كما يريد ؛ لذلك يعطى هذه الأوراق الأخيرة ويضعها فى قلب الذاكرة التاريخية .

وسيظل « البياتى » دائماً عـلامة على عـوامل التجديد الشعـرى والمواقف المميزة ، دفاعاً عن الأصالة الشعرية وانحياز التاريخ إلى الحق ■

◆ الجواهرى المتمرد

غيب الموت شاعـر العرب الكبير محمـد مهدى الجواهرى ، عن عمـر ناهز الثمانية والتسعين عامـا ؛ فقد عاش ما يقـرب من قرن يواصل مهمة الشـاعر الحقيقى ، وهى الحلم بمعـادلة أفضل للحياة ؛ لذلك تميـزت حياته ، فهـو يموت بعيدا عـن العراق ، ويضمه ثرى دمشق .

وقـد ظل الجواهرى يبحث خلال مشـوار حيـاته الطويل عن هذا الحلم البطولى ، الذى كان يحلق فى أفق خياله السيـاسى ، لكن حصاد تجربته السياسية كـان مريرا تماما مثلما حدث للفيلسوف الإغريقى القديم أفلاطون ، ولشاعر عراقى آخر من أبنائه هو بدر شاكر السياب .

وكان أفـلاطون مؤسس « الجمهورية » الخيـالية التى يحكم فيها الفلاسفـة ! يعتقد أنه قادر على تحويل الفكر إلى حقيقة فتحالـف مع ملوك وأمراء . غير أنه وجد نفسه فى النهـاية سجينا ، عندما انقلب عليـه حاكـم ، اعتقد فيـه أفلاطون أنه قـادر على إقامـة جمهوريته العادلة !.

وكان السيـاب أيضا من جيل الحالمين تطبيق فكـرة سياسية تحقق العـدل والحرية ، لذلك دخل عدة أحزاب ، وخرج بحصيلة دامية من القلق والعذاب والإحباط .

تاريخ محمد مهـدى الجواهرى يترجم طموحـه الجارف فى عالم أكثر حـرية وعدلا وانفتاحا ، لذلك انجـرف فى تيار السياسة بقوة شـديدة ، ومنح اعتقاداته زخم الشعر وقوة الموقف ، غير أن الحصاد كان مؤلما .

ويسجل مؤرخو « الجواهرى » أنه كان متقلبا سياسيا ، يمدح هذا الحاكم ثم يقلب عليه كما فعل « المتنبى » .

والحقيقة أن هذا التقلب يعود إلى الإحباط وفشل الارتباط بين الشاعر والنظام ؛ لأن الشعر طاقة حلم ومثالية وشجاعة والسياسة هى علم الممكن بكل ما يحتمله ذلك من انتهازية ومناورات .

غير أن الجواهرى أحب العراق . وشعره صنو هذا الوطن ، وكان ضريبة الحب هو النفى والسياحة فى أركان الأرض .

وكان السياسى فى قلب الشاعر فاشلا ؛ لأنه لم يستطع الانسجام مع أى نظام سواء كان ملكيا أو جمهوريا ، وينتمى إلى اليمين أو اليسار .

ويختار « الجواهرى » الموت فى دمشق التى أحبها ، وتطلع إلى رؤية العراق من نوافذها المفتوحة على بغداد البصرة والنجف .

وإذا كان « الجواهرى » عشق التمرد السياسى بكل أنواعه ؛ فقد احتفظ بالبناء الكلاسيكى للقصيدة العربية .

وهذه معادلة متناقضة فالثائر السياسى ظل محافظا على هوية شعر كلاسيكى ، ينتمى إلى الأنموذج العباسى .

وهذا يعود إلى تربية « الجواهرى » ولدراسته للفقه واللغة ، حيث مركز دائرة اهتمامه على عروض الشعر ، فلم يسمح لنفسه بدخول مدرسة الشعر الحر أو قصيدة النثر أو قصيدة التفعيلة ، كما يعلق نزار قبانى .

ويقول قبانى بحق « وزعم أن شعراء » آخرين ، تعرضوا للمؤثرات الأوروبية عليهم كأحمد شوقى ، خليل مطران ، إيليا أبو ماضى ، سعيد عقل ، بقى الجواهرى متمسكا بالأصولية الشعرية العربية بأى شكل من الأشكال .

فـالأصوليـة الشعريـة يؤكد قبـانى لها أصـولها ، التى لا يسمح بأنتهاكهـا تحت أية راية».

ويقول محمـود أمين العالم إن الجواهرى آخـر شاعر عـربى تقليدى وآخـر الشعراء الكلاسيكيين العرب ، لكنه استطاع رغم تقليديته فى البنى الشعرية أن يمتد إلى الكثير من الأبعاد الحديثة فى الشعر فى معانيه ودلالاته وقيمه ، لأنه كان يعيش العصر .

وقد استقر الجواهرى على الشكل التقليدى للقصيـدة العربية ، غير أن تجديده جاء فى المضمون والأغراض الشعرية التى تناولها .

ويقول الشاعر محمود درويش : « إنه آخر وأكبر الكلاسيكيين على الإطلاق ».

وقـد حـافظت هذه الكلاسيكيـة على الكثير من قيم الشعـر ، ويبقى ديوان «الجواهرى» سجـلاً لقـرن كـامل من حيـاة العـرب ، بكل طمـوحـات الحيـاة وانكسـاراتها... بالتطلع إلى الاستقلال والعـدل والحرية والإخفاق الفظيع فى إنجـاز هذا الحلم .

وكـان بقاء « الجواهرى » يمثل رحلة جيل عنيـد قـوى ، لم يقايض بالشعـر أبدا . ولهذا دفع الثمن غاليا ، ولكنه حتى النهاية كان راضيًا عن مواقفه .

وقد التقيت « الجواهرى » فى الإمـارات وجلست معه فى الشارقة ، وكـان يصحبه ابنه « فرات » الذى ودع الحياة منذ ثلاث سنوات .

ولقد أحببت الجواهرى كثيرًا لمواقفه وشعره .

وأرى فى كلمات « نزار قبـانى » وصفًا جميـلًا للجـواهرى ، ونزار أيضا من نسـور الشعر المحلقة ، وهو من ثوار الكلمة والموقف يقول قبانى :

لم يستطع أحـد من القـدامى أن يـزاحمه ولا من الحداثيين أن يزاحمه ، فهـو دائما الحصان الأول ، حيث تعبت أكثر الخيول من الصهيل وأكثر النسور من الطيران .

ويتساءل قبانى : من هو أبو فرات ؟

إلى أى فصيلة من فصـــائل الزرافـات ينتمــى ؟ هل هو هوميرس أو شكسبير ، أم طاغور أم المتنبى ؟

من هو هذا المزيج القديم ، والنار الحارقة والرياح العاصفة والبحار التى لاموانىء لها .

والجواهرى فى كلمة واحـدة .. كان شاعـراً وتلك هوية الشعر . وإذا كان الشـاعر قد مات فإن شعره سيظل حيًا لا يموت .

◆ « نزار قبانى رسام الشعراء »

اختار الشاعر صلاح نيازى فى كتابه الجديد « **نزار قبانى رسام الشعراء** » منهج القراءة الداخلية لشعر نزار قبانى ، أبحر فى عالم الألوان والموسيقى ، ورافق الشاعر فى مراحل الانفتاح والجموح ثم مرحلة التوهج وأخيرًا الانكسار ، الذى يرى أنه يعود إلى نكسة ١٩٦٧ ، والشيخوخة التى دبت إليه وهو فى الخمسين من عمره . كما تصورها ، انبعاث أخته وصال ، ومعها سلطة الأب ، وأخيرا أوبرا كارمن « لجورج بيزيه » و «طير النار » لسترافنسكى .

واختار د. صلاح نيازى التوقف عند ثلاث محطات ؛ حيث يرى أن الشاعر الراحل مر بثلاثة منعطفات شعرية رئيسية ، تمثلت فى دواوين « قصائد » و « قصائد متوحشة» و « كتاب الحب ». وهذه الدواوين توقف عندها المؤلف مع إشارات إلى الدواوين الأخرى على اعتبار أنها تفريعات على التيمات الأساسية فى الدواوين الثلاثة، مع الأخذ فى الاعتبار أن قصائد نزار قبانى على عكس كثير من الشعراء ، ما هى إلا سيرة ذاتية ، لذا فمن غير الصحيح النظر فى قصيدة دون النظر فى القصائد السابقة لها ، ولا سيما كما يقول د. نيازى إن نزار شاعر مزاج وليس شاعر أفكار .

ويتوقف المؤلف عند ديوان نزار الأول « قالت لى السمراء » لمتابعة البذرات الأولى للتيمات الكبيرة . والكيفية التى تطورت بها .

وكتاب د. صلاح نيازى يحاول الإجابة عن

١ ـ هل كان نزار قبانى مؤلفاً أم عازفاً موسيقياً ؟

٢ ـ هل نظرته للمرأة تجريدية ،أم جسدية الأضعف ؟ بكلمات أخرى : هل حاول نزار التوصل إلى قيم روحية عالية بمفردات حسية ، كما يفعل المتصوفة فى مفردات الخمرة ؟

٣ ـ ما دور الحواس فى شعره ؟ وما الحاسة الأقوى ؟ وما الحاسة ؟ وما تأثير ذلك فى التكوينات الشعرية ؟.

٤ ـ ما دور المرأة التى كان يفضلها نزار ؟ هل كان يحبها أم كان يعشق حضورها فقط ؟

٥ ـ لماذا أحس بالشيخوخة ، وهو فى سن الأربعين ؟

٦ ـ لماذا كره لحم الأنثى عاريًا ؟

ويحاول د. صلاح نيازى الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال قراءة الشعر ، إذ أنه يفسر حياة نزار من داخل شعره ، الذى يعتبر المرآة العاكسة لنبض الشاعر ومواقفه ورؤيته لنفسه وللعالم .

ويضع المؤلف عدسة القراءة على اتجاه الشاعر ، فيقول « بعكس دوريان جراى » الذى لم ينظر إلى صورته إلا فى نهاية حياته ، فعاش شبابه بغفلة ، كان نزار قبانى ينظر إلى صورته على الدوام فى وجوه النساء ، وبردود أفعالهن يقيس سنى عمره . ولا ريب أن نزار قبانى من أكثر الشعراء إحساسًا بالزمن ، مادامت جائزته الأولى والأخيرة هى المرأة ، وهى معياره ـ ربما الوحيد ـ الذى يقيس به تؤصله .

ولا يخرج نيازى عن الشعر لقراءة نزار فى مراحل الشباب والطموح ، ثم الشيخوخة والانكسار . ويعتمد على مفتاحين صغيرين لفتح المغاليق والإقفال وما أكثرها فى قصائد نزار كما يقول .

المفتاح الأول : هو ما قاله الشاعر الإنجليزى روبرت جريفز من أن نصف الشاعر (أو الفنان عمومًا) امرأة .. هذه أخطر ثنائية فى حياة نزار ، هل المرأة داخلة أم

خارجة ، المفتاح الثانى هو مأساة انتحار أخته (وصال) عشقًا ، يوم كانت فى الخامسة والعشرين من عمرها ، وكان هو فى الخامسة عشرة .. هذه المأساة جرت الشاعر إلى أعقد المواقف من الحب ، الذى يجب أن يتعمد بدمه كجراح المسيح ، كما جره إلى النفور والتقزز من السلطة التى ابتدأت بسلطة أبيه . يتوقف د. صلاح نيازى عند ديوان «قالت لى السمراء » الصادر فى عام ١٩٤٤؛ إذ يراه المدخل التمهيدى لعالم تطور بعد ذلك فى اتجاهات شعرية ومزاجية مختلفة .

نزار قبانى فى ديوانه الأول يتحسس طريقه ويتبضع من الشعراء ما يغذى ملكته الشعرية كالعصافير تمتلك البيادر كلها وتكتفى بحبات قليلة .. جملة من هنا وكلمة من هناك .. إيقاع من هذا الشاعر فإذن الديوان صالة منتقيات . نوع من التأثر فيه ينم عن نوع الشخصية ، ومع ذلك فإن فى هذا الديوان خطوطاً توحى بها ستكون عليه جبلة نزار قبانى الشعرية .

أما ديوان قصائده الصادر عام ١٩٥٦ فهو قمة نزار الشعرية فنيًّا نسبيًّا ، وأكثر دواوينه السابقة نضجًا ، نرى فيه تحولات عميقة فى شخصية الشاعر وأسلوبه وأدائه . أما من حيث الموضوع فقد دخل فى مواطن حسية ، لم يشهدها الشعر العربى من قبل .

وحول ديوان قصائد متوحشة الصادر عام ١٩٧٠ ، يقول د. صلاح نيازى فى المرحلة التالية لديوان الرسم بالكلمات الصادر عام ١٩٦٦ نتعرف – وبالكاد نعرفه – على نزار قبانى وهو يدب إلى الخمسين . الشيخوخة كابوس متواصل ، وهو على مفترق طريق حاسم ؛ ففى ديوان « قصائد متوحشة » تحولات جسيمة فى شخصية نزار ؛ مما أثر فى موضوعاته ، وبالتالى فى أسلوبه من حيث بناء العبارة وانتقاء كلماتها .[١]

ويقول د. نيازى : عندما نصل إلى « كتاب الحب » الصادر فى عام ١٩٧٠ ، نكون قد ودعنا الطبول الهمجية ، وما هو الطفل أو الإنسان البدائى – كأى إنسان بدائى – وبدأ يرسم لوحته التى لم تكتمل ولن تكمل شأن كل عمل فنى ... الإنسان البدائى يرسم طقوسه على جدران الكهوف .

ومن ناحية أخرى ، فإن المرأة التى يتحدث عنها نزار فى هذا الديوان ، ليس لها لحم أو ثوب أو عنوان ولا حتى شهـادة ميلاد . إنها امـرأة فى طور التكوين فى اللـوحـة «تاريخ ميلادها » يبدأ بتاريخ حب الشاعر لها وتاريخه هو يبدأ بتاريخ التقائه بها .

وهذا الكتاب الصادر عن مؤسسة الرافد بلندن ، أهمل قصائد نزار السياسية وركز على قصائد الحب لقراءة تاريخ هذا الشاعـر ، الذى حوله إلى تاريخ لإنسان فنان غرق فى الجموح وبحيرة الألوان واستخـدم الرسم لنسج صورة للفنان فى مـرحلة الشباب والقوة ثم الشيخوخة والانكسار ، ثم مثلما حدث فى فاجعة « كارمن » ، التى انطلقت بالحب الذى لا يعرفه القانون ، فكان الموت والغياب .

لقـد استخـدم نيـازى منهج الموسيقى بـدوره وألحان الأوبرا وإيقـاعـات الشعـر للإبحار مع نزار ، ورسم صورة تختلط فيها ألوان الحب مع أطياف الهزيمة .

إن كتاب نيـازى فريد لأنه يبحـر فى عالم نزار ، وهـو يمسك بدفة شعـره كمصباح يوجه لكشف المنـاطق الغائبة والبعيـدة فى نفس هذا الشاعـر ، الذى لم يتنبه الكثير إلى مراحل حيـاته وشعره . وجـاء د. نيازى ليقوم بهذه المهمـة بأسلوب شاعـرى نقدى ، يعتمد على قراءة خريطة الوجدان .



◆ الباب الثانى

فنـــون وإبداعـــات

أ ـ قصص وروايات
ب ـ سينما وإذاعة
جـ ـ أوبرا .. وخطوط

◆ « أشباح السراب »

صدرت لـلأستاذ عبد الله محمـد الناصر عن دار السـاقى بلندن مجموعـة قصصية بعنوان « أشباح السراب » ، وهى أول عمل أدبى يصدر لـه ، رغم مشواره الطويل فى عالم الإبداع الأدبى والكتابة النقدية والرحلة مع الشعر والشعراء ، والإسهام بسلسلة من المقالات عن القضايا والأحداث المعاصرة .

وهذه المجموعة فـريدة فى أسلوب كتابتها ، فى طريقة الصيـاغة الأدبية وبناء معمار القصـة القصيرة الذى يعـود نحـو نهج ، يمـزج عـدة مـدارس فى إطار واحـد يجمع الكلاسيكية مع الطريقة الوصفية بنهر النهج النقدى الصارم ، إضافة إلى مقاطع الحلم والاتجاه الى رمزية شفافة تفصح أكثر مما تخفى .

وتبرز فى هذه المجمـوعة قوة المكان وحضـوره الثقافى ، ودلالاته الحضـارية . وفى القصص تبرق المعـانى الكليـة المرتبطة بتراث الأمـة والتبـاهى بها ، وعـدم السقـوط إطلاقا فى بحيرة الدونيـة أو الإحساس بالضعف ، أو أن الغرب الحديث أكثـر أصالة من صحراء ممتدة بالحب والأصالة والإنسانية .

وهذه النغمة الرئيسية فى مجموعة عبد اللـه محمد الناصر ، يعزف على مقاطعها بلغة قوية ، يستخدم فى غزل لوحات تعبر عن صور ولقطات ، تبنى هذا البناء الشامخ عن قيم الصحـراء الإنسـانيـة ومفـردات الحضـارة العـربيـة ، والانتماء إلى إرث لابد من المحافظة عليه والإبقاء على قوته داخل النفوس .

ولايعادى الناصر الحضارة الحديثـة ، لكنه يكشف عن بعدها الإنسانى .. ويطرح فى المقابل تراث البيئة ، الذى يقى من الضعف والتشكك فى الهوية .

وتمثل الصحراء مخزون الخبرة وهى تعطى الاتزان والاستقرار ، كما أن قيمها طوق النجاة .. وتعكس قصة « أشباح السراب » هذا المحور العميق ، عندما تعطل سيارة البطل فى الرمال ويجد نفسه محاصرًا فى صحراء لا نهاية لها ، ويظهر له « الجمل » الذى ينهى حالة حصاره واقترابه من الموت ..

ويبدو الجمل وكأنه يحمل معنى الرمز فى ورطة حضارية شديدة الوطأة . ويكتب الناصر قصة رمزية هائلة تحافظ على البعد الواقعى لها ، غير أن التركيب الأدبى يعتمد على لغة التطور فى منحى الخلاص ، الذى يمثله الجمل ، الذى فعل ما لم تستطع عليه السيارة الحديثة .

وليست القضية مواجهة بين السيارة والجمل ، ففكر عبد الله الناصر يتجاوز هذه الثنائية الحضارية ، لكنه يبحث عن مخرج من أزمة التورط والعجز والفشل معا . ويرى أن الحل فى ركوب سفينة الذات ، التى تنتمى إلى حضارة الأجداد ، فالحل هنا وليس فى الخارج .

ولعل قصة « **الإيغال فى ارتياد الأمكنة** » تعبر عن ثنائية القيم العربية ، التى تعنى العائلة والبيت والأبناء ،بينما هناك على الجانب الغربى الخواء الكامل رغم وجود الثروة والطبيعة الخلابة .

ويشعر بطل القصة بالحنين إلى الصحراء والأرض ، التى انطلق منها رغم أنه يقوم برحلات بإرادته للتمتع بفوائد السفر ، وهو يرى الإنسان فى بيئات الغرب يعيش وحيدًا معزولًا يعانى حالة حصار بسبب القيم المادية .

وينسج المؤلف عدة صور ولقطات لهذا الإحساس بالخواء النفسى لحضارات الغرب ، بينما عالم الصحراء لديه قيمة المختلفة تماما والتى تخدم الروابط العائلية ولاتفرط فيها .

ويرسم المؤلف صوره التى تعزف على مقولة التضاد والاختلاف ، كما أن أبطاله لايريدون الاندماج فى نهج هذه الحضارة ؛ فالبطل لدى عبد الله الناصر يرفض

الإحساس بالتبعية أو أن حضارته أقل من الآخرين ، بل على العكس .. فإنه يشعر بالزهو لانتمائه إلى حضارة الصحراء .

ومن هذا البناء الأدبى يقلب الناصر فى عالم قصصة وأبطاله ، وتسيطر على الأحداث الأدبية المواجهات مع عدو يتربص ، يريد الانقضاض على التراث والحضارة معًا .

إن عبد الله الناصر يعبر عن فكر مرتبط ببيئة شامخة ، وتعكس ذلك قصة « سبع الليل » ، وهى جزء من عالم بطولى يتمسك به المؤلف ، ويطرحه فى مقابل ما يراه من عوامل انهيار وتخل عن الموروث ، وما يمثله من قيم وأفكار وهوية .

وتعبر قصص عبد الله الناصر عن هذا الموروث فى عالم الأدب والواقع ، وتمثل هذه المجموعة عودة إلى بناء متكامل للحوار معه ، وشحذ قيمة وتأمل أبطاله وأحداثه معا .

وعالم قصص « أشباح السراب » ينقل بين الواقعى والرمزى والتخيل ، وينسج رؤية شاملة تعبر عن كاتب مشغول بالهم الحضارى والصدام بين الأصيل والموروث، والمزيف الوافد الذى يسعى لنسف الهوية وتدمير التراكم الحضارى ، عبر الحفر فى الجذور لزعزعة بناء الشخصية والانقضاض عليها بعد ذلك .

وتربط هذه المجموعة نغمة التحريض على الأصالة والعودة إلى الجذور وفيها محاولة استيعاب المعاصرة ، عبر بناء الجسم الداخلى وتطعيمه أولًا بلبن المعرفة الحضارية لأبناء هذا الوطن .

وهناك اعتزاز بالإرث الإنسانى للجزيرة العربية لهذه المجموعة ، التى تمتلئ بصور الفرسان والحروب والمواجهات ، وهى تعمل على الحفر فى الذاكرة للعثور على الصور التى تعطى الواقع الزاد الذى يحتاج إليه . وتعانق مجموعة عبد الله محمد الناصر هذا الإرث ، وتقترب من التراكم الشعبى فى عمقه الأصيل وتقع كل صور التزييف الأخرى .

ولدى المجموعة هذا الإحساس العنيف بوطأة الخارج ، الذى يسعى لكسر الروح وكسب جولة أخيرة تنهك خلايا الوعى والقوة .

وقد اختار الناصر أن يختم المجموعة بقصة « سبع الليل » ، وهى تعبر عن بطل حقق انتصارت ووحد أمة ، وكل ذلك بالعودة إلى تراث غنى ، يحقق الانتماء إليه البقاء والفخر والكرامة ، والتخلى عنه يدفع نحو الهزيمة .

ولدى الكاتب هذا الشعور بنبض الواقع ، وهو يغوص مع فرسان وشخصيات فى رحلة الحياة ، تبحث عن الحل لمعضلة أزمة ناشبة داخل الوعى .

وتقول قصص عبد الله الناصر إن الحل هو فى الانتماء والإحساس بشرف وكرامة هذه الأمة ، والتخلى عن ذلك يعنى الهلاك .. وهو يقول هذا الكلام عبر قالب الفن الجميل .. فهذه قصص ممتعة فنيًا غنية بلغة بسيطة عميقة ، مع رحلة طويلة خلال الشعر والحكمة والتراث .

ويقول الكاتب الكبير الطيب صالح فى تقديم هذه المجموعة . « أعتقد أن القارئ سوف يجد كما وجدت ، حين يفرغ من قراءة هذه المجموعة القصصية للأستاذ عبدالله الناصر ، أنه قد دخل عالما متخيلا لكاتب متمرس واثق بنفسه ، متين الأسلوب ، غزير الشعرية ، عميق الإحساس بالبيئة التى يصورها ، وينبل الإنسان فى معاناة العبث فى تلك البيئة . وسوف يعجب كما عجبت ، من أن هذه مجموعة هى أول مجموعة قصصية لهذا الكاتب ، لأنه يبدو وكأنه ظل يكتب وينشر منذ زمن » .

وصدور مجموعة عبد الله محمد الناصر ، حدث أدبى حقيقى لما تعبر عنه هذه القصص من طموح ورسالة ، وتعود بنا نحو الأدب الجيد العميق ، الذى يتعامل مع أسئلة الحضارة والوجود والهوية .

◆ « ثمة آخر »

« **ثمة آخر** » هو عنوان مجموعة قصص جديدة للأديبة العراقية هيفاء زنكنة ، المقيمة فى لندن منذ سنوات طويلة ، وتمثل كتاباتها هذا الامتزاج المدهش بين ذكريات الماضى وفقرات الحاضر . إن زنكنة حالة فريدة فى أدباء المهاجر المعاصرين ؛ بسبب تداخل تيار الزمن ، حيث تتم دائما الإحالة إلى سنوات الماضى ، التى تعشش فى داخل الذاكرة مع تدفق تيار الوعى مع الحاضر .

وتبدو المؤلفة فى عملها الجديد ، وكأنها تواصل الحفر داخل الذات ، لكن عبر تأمل فى مرآة الآخر .

وتحول المؤلفة العادى والبسيط فى تيار الحياة اليومية إلى أعمال فنية بانتقالها إلى عالم الأدب ونسج الصور المختلفة .

ولهيفاء زنكنة رواية وحيدة بعنوان « **فى أروقة الذاكرة** » ، والاسم يدل على رحلة الغوص داخل الماضى ؛ للوقوف على فصول خاصة فى رحلة دامية تعبر عن تجارب مرت بها المؤلفة .

وفى بيت النمل يستمر تدفق صور الذاكرة مع الواقع الجديد فى المنفى الاختيارى الذى تمثله لندن ، وجاءت مجموعة « **أبعد مما نرى** » لتغوص فى عالم مختلف .

والمجموعة الجديدة « ثمة آخر » هى السرد المعاكس ؛ للوقوف على وعى الذات بالحاضر والماضى والجدل مع الآخر لمعرفته عبر إيقاعه الداخلى .

وتبـدأ المجمـوعة بهذه القصـة الجميلة الموحيـة بعنوان « صبح » ، وهى عن زيارة لمدينة « سوانزى » التى عاش وولد فيها الشاعر ديلان توماس .

تحول هيفـاء هذه الرحلة إلى عمل أدبى بإيقاعـات وفـواصل ، ترسـم لوحة كـاملة لسيرة شاعـر من خلال الآخرين ، خصوصًـا ابنته التى تنسج صورة دراميـة يتداخل فيها حب الأب وكراهية الأم .

وتنقش المؤلفـة عـدة رسـوم فى دفتر ديلان تومـاس ، ترحل مع شعـره وحيـاته ، وتتـوقـف عند مـوته الفـاجع وتمرده على اللغـة والواقـع واختيـار مـوقـع التحـدى والصخب وسقوطه فى النهـاية ، وتبقى سيرته الجامحة وانكساره وحبـه لامرأة جميلة لم تكن تحب شعره ولا تفهمه ولا تعرف عما يتحدث .

وتصوغ هيفاء صورة كاملة بالرتـوش والإيحاءات .. هى القادمة من بغداد والمنفية فى لندن والمحبة للأدب .. ترى فى الآخـر هذه الصورة التى تتحدث فيها ابنة الشـاعر عن أبيها ورحيله وتراثه .

ويتداخل إيقـاع المكان مع تيار الزمن ، وتبدو سـوانزى صورة مشتعلة بالحنين إلى سيرة شـاعر راحل ، لا يزال كل شيء فى المدينة يذكـر به وبلمساته وشعـوره الخاص بالكلمة والأجواء الخاصة التى عاشها .

وتتأمل الكاتبـة العـراقية هذه اللوحـة البـديعة ، التـى رسمتها عبر النقـوش التى نسجتها من حـادث زيارة سوانزى ، والاستماع إلى قصة ديـلان توماس وزيارة منزله ورصد مظاهر حياته .

وتتـداخل فى اللوحـة أصوات أخـرى من الحاضر خـلال الحديث عن تومـاس ، فنرى شخصيات وأحداثا وجنسيات ، تلتقى فى لحظة زمنيـة على موضوع واحد ، غير أن كل شخص فى عالمه وتأملاته ونسيج حياته المتدفق .

وفى قصة « الآخـر » ترسـم هيفـاء عالمين : الأول لامرأة بريطـانية والآخر لعـراقى مقيم فى بريطانيـا . ونقـرأ اعترافـات قـريبـة من الترجمة الذاتيـة ، ليس عن النفس

المحـــاصرة ، وإنما عن الآخـــرين وعن الواقــع البريطانى وإحســـاس مثقفــة بالنفى والإهمال واقتراب لحظة فراق العـالم .. والآخر العـراقى يعيش فى المنفى ، ويتطلع إلى وطن لم يعد ماثلا على أرض الواقع بزخمه وحضوره .

و« مشروع قصـة » فقـرة فنيـة أخـرى فى تسجيل لحظة الكتـابة والإمسـاك بخيط قصص يصلح للكتابة ، وترسم المؤلفة هذه اللحظات وتعبر عنها .

وتمثل هذه المجموعة الاقتراب الشديد من إيقاع النفس ، عبر تأمل صور الآخرين سواء حياة الشاعر ديلان توماس أو ترك باتريشا كود تسرد حياتها من خلال الرسائل التى تكتبهـا للآخريـن ، والإشارة إلى معـانى الموت والحيـاة والأشياء الاجتماعيـة فى تأريخ اجتماعى للحياة البريطانية ، واتصالها مع إيقاع عراقى يمثل المنفى والاغتراب ، ولكن فى النهاية يلتقى الجميع على سـاحة الشعـور الإنسانى ، وتداعيات ذاتيـة حول انزلاق الحياة ذاتها وتبدد لحظاتها ، وكأنها قبض الريح وعاصفة العبث.

إن مجمـوعـة هيفـاء زنكنة سرد فنى ، يحول البسيط العـادى إلى نص أدبى متفجـر بالمعانى والدلالات والرموز .

وقـد فسر الفنان عـادل نعمان فى غـلافـه الذى رسمـه هذا الإحســاس بالواقع والظلال.. الإنسان ومرآة الآخر ، فعبر بأسلوب فنى جميل عن « ثمة آخر » ، هو جزء منا نعيد تأمله للوقوف على حقائق النفس وأقانيم الحياة .

◆ ترجمة « الخباء »

يشكل العـالم الأدبى للروائية ميرال الطحـاوى إطلالة خـاصة للغـاية ، تبحث فى تكوينات اجتماعيـة فى أطراف المجتمع المصرى ، نمت فى الصحـراء وعـالم البـدو ، بتقاليده التى تشكل رقعة ممتدة فى جسد مصر المعاصرة .

وجسدت رواية « الخباء » هذا الاكتشاف الأدبى الجديد ، بلغة تعد فى تيار الرواية المعاصرة بنمو هذا الجيل والإسهامات التى يقدمها .

وقـد حلقت « ميرال الطحـاوى » فى سماء الأدب بهذه الروايـة ، التى تقـدم نغمـة جديدة عن روافد الحياة المصرية ، وتتلمس بناء التقاليـد والعادات ، ومواجهة القديم الراسخ مع إرث الحياة المعاصرة .

وكان د. طه حسين فى روايته « دعـاء الكروان » قد نقل المدينة بقيمها وأفكارها إلى صعيـد مصر ، فحـدث الثأر والدمـاء بسبب الصـدام المروع ، بين قيم ثابتـة وأخـرى وافدة ، فى رواية « الخباء » تقوم الطحاوى بفحص عالم البدو المصرى والترحال معه ، لرصـد تكوينـه وجـذوره من خـلال أسلوب ملحمى ، يتـأمل تأثير المكان وبصمات الزمن على جسد الحياة الإنسانية .

وتمثل لغـة « ميرال » التجـديد فى الرصـد والحوار ، والوصف المندمج مـع بنيـة الرواية التى جـاءت فى شكل متطـور ، تعكس حسـاسيـة لغـوية والامتـداد الرصين لتجـارب مهمة فى الرواية الحديثـة ، التى بدأت مع شيخها ومـؤسس عالمهـا الروائى نجيب محفوظ .

وميرال الطحاوى الصوت الأعلى بالموهبة حاليًا على مسرح الرواية العربية المعاصرة ، وقد وجدت الاهتمام الدولى في ترجمة أعمالها التى ترصد متغيرات مهمة سواء فى حياة العائلات ، التى تنحدر من أصول قبلية أو رصدها للحياة المعاصرة ، من خلال تسجيل لإيقاع الحياة فى القاهرة وازدحامها بتيارات الفكر والسياسة .

وقد ناقشت ميرال فى « الباذنجانة الزرقاء » إيقاع الحياة فى المدينة ، من خلال شخصية شابة تحمل إرث الانتماء إلى خلايا تنتمى إلى أصول تحدثت عنها فى « الخباء».

وقد صدرت الطبعة الأولى لـ « الخباء » عن دار شرقيات فى القاهرة ، ثم جاءت طبعة ثانية نشرتها دار الآدب البيروتية .

واهتمت الأوساط العالمية بعالم ميرال الأدبى ، وقد حضرت إلى لندن للحديث عن تجربتها أمام جمهور بريطانى وعربى ؛ لأن مشروعها الأدبى يمثل صدقاً ولغة جديدة فى التعبير . وحظيت الأديبة المصرية باهتمام النقاد العرب المصريين ، وكتبت عنها عدة صحف أجنبية ، خصوصا أن روايتها الأولى تمت ترجمتها إلى عدة لغات ، منها : الإنجليزية والفرنسية والإسبانية واليونانية .

وهذا الاهتمام الشديد برواية « الخباء » ، تعكسه الجهود الحالية لترجمة الرواية إلى الألمانية عن دار « تونيون » بمدينة زيوريخ السويسرية .

وقد حضرت فى القاهرة ندوة خاصة عن أدب « ميرال الطحاوى » وأدارت الحوار مجموعة من النقاد الألمان ، وتمت ترجمة عدة نصوص إلى الألمانية ، تتناول ظاهرة الأديبة الشابة ودورها فى التجديد الروائى ، وارتباط أعمالها برصد تطورات الحياة المصرية المعاصرة .

وقدمت الطحاوى روايتها خلال عقد معرض فرانكفورت الدولى ، وشهدت هذا الحديث الثقافى بترجمة ألمانية لعملها البارز « الخباء » .

وحضرت الأديبة المصرية عدة أمسيات فى جنيف ، وزيوريخ ، وبرن خلال التوقيع على روايتها المترجمة إلى الألمانية .

وقد حظيت رواية ، «الباذنجانة الزرقاء » باهتمام مصرى وعربى ودولى ، فقد

حصلت على جائزة الدولة التشجيعية لعام ٢٠٠٠ ، وصدرت طبعة عربية لها عن دار الأدب ببيروت ، كما أن الرواية تمت ترجمتها إلى الإنجليزية والألمانية أيضا .

وتعود « ميرال الطحاوى » إلى العالم الذى اكتشفته فى « الخباء » ؛ لتواصل رحلة القراءة الروائية من خلال عمل ثالث ، يكمل فقرات المسيرة التى بدأت بهذا التألق الأدبى المدهش للروائية الشابة .

المطابع المصرية تصدر دار الرواية الثالثة لميرال الطحاوى ، التى تحمل اسم «نقرات الظباء » وهى عزف جديد على لحن الغوص الأدبى فى تكوينات اجتماعية ، تنمو فى الهامش ، ومازالت تركز فى قلب المركز الإنسانى لقاهرة مصر .

إن رحلة « ميرال الطحاوى » تتميز بالخصب الشديد والتألق ، والاهتمام العالمى يعود إلى خصوصية تجربتها ، وحجم الموهبة الكبيرة التى تتمتع بها .

◆ حلم «أروى صالح»

ترجمت أروى صالح كتابًا عن الإنجليزية حول الحركة النسائية فى بريطانيا ؛ فقد كانت منذ تعرفها عليها فى جامعة القاهرة مهتمة بفعل الحرية ، ليس باعتباره حركة فى الذهن وتيار التأمل ، وإنما باعتباره حركة مواجهة وصدامًا لتأكيد وعى الذات بنفسها وعالمها وقضايا مجتمعها .

كانت « أروى » تشع حماسا فى مواجهة فكرة العبودية بكل أبعادها ، وكانت روحًا حرة عكست قيم جيل كامل ، أرهقته هزيمة ١٩٦٧ ، التى أهانت مشاعره وقدرته على التفكير ، وعبر هذا الجيل عن مشروع ضخم يمثل عودة الروح للفكر السياسى والاجتماعى والحركة الأدبية والفنية ، حيث انطلق شعر أحمد فؤاد نجم وموسيقى وصوت الشيخ أمام .

غير أن حركة هذا الجيل أصابها الانكسار ؛ بسبب طوفان التحول وانهيار عالم كامل وتلاشى نظرية ، أدعت أنها قادرة على زرع العدل والحرية الإنسانية ، فكان حصادها مرا ومؤلما فى الوقت نفسه .

وعندما حدث الطوفان أصبحت القضية وجودية ، هى كيف يقاوم الفرد الضعيف الأمواج الصاخبة ، التى حولت مناضلين إلى مقاولين ، ومفكرين إلى العمل فى منابر كانوا يرفضونها ويهاجمون أسلوبها ؟!

لقد حدثت تغيرات رهيبة لا يمكن تصديقها .. أقلها التطبيع مع تحول فى مجرى

النهر نفسه ، ووجد الجيل الذى كان يدافع عن الحرية والعدالة ودخل السجون فى معركة ذاتية ، هى حماية النفس من السقوط فى بؤر « التلوث » .

وقد شعرت أروى صالح ؛ لأنها حساسة بعدم التوافق مع العصر والناس ، فاختارت الاحتجاج انتحارًا بإلقاء نفسها من العمارة التى تقطن فيها فماتت على الفور.

وغياب أروى بهذا الشكل مأساة كاملة لجيل ولأفكار وأسلوب حياته .

لقد كانت الراحلة فى منتهى الحيوية والشجاعة ، عندما كانت هناك فكرة يلتف حولها الجميع ، وقبل ظهور قيم السوق التى حولت كل شىء إلى عرض وطلب ! .

وكان صعبا على أروى التعامل مع قيم جديدة ، ولقد رأيتها مرة فى شوارع القاهرة حزينة ، لكن لم أكن أدرك أنها بهذا الحزن والتمزق والضياع أيضا !

ولو كانت أروى قوية نفسيا لاستطاعت المقاومة ، والصمود ، لكن نفسها الحساسة والرقيقة لم تتمكن من التعامل مع عصر ، لم تجد نفسها فيه على الإطلاق ؛ فاختارت هذا الطريق المأساوى الغريب .

وكان يمكن للكتابة إنقاذ أروى ، وقد كتبت مذكرات ذاتية بعنوان « المبتسرون » ، غير أن الكتابة فشلت فى إنقاذ النفس ، ووجدت المثقفة الواعية بحركة التاريخ نفسها وحيدة ضائقة ، فاختارت الرحيل بهذه الصورة المفجعة .. كأنها أرادت هز الجميع فقد كانت رمزا وأملا ، ودخلت السجن من أجل أفكارها ، ولم أرها فى هذه الفترة ضعيفة أو جبانة ، وإنما كانت الشجاعة تطل من بريق عينيها .

لقد كانت « أروى » قوية فى مواجهة المجتمع وأهل السياسة .. إلا أنها لم تستطع مقاومة ضعف النفس والشعور بالوحدة والمرارة فى عالم يتغير بسرعة .

إن تغير المناخ جعل الكل يلهث وراء المادة ، وهى نفسها أرتضت أن تعمل فى صحيفة تعارض أفكارها واتجاهاتها ، وهذا عمّق من أزمتها الشخصية ، خصوصًا بعد تجارب محبطة لم تعثر فيها على نموذج البطل الإنسانى .

لقد كانت « أروى » مثالية ، تحلق فى نموذج الكمال سواء السياسى أو الفكرى أو الإنسانى ، ولكنها لم تعثر إلا على الوهم والإحباط ، ورأت العالم يتغير ليس بالطريقة التى حلمت بها ، وإنما فى الاتجاه المعاكس .

إن حلم أروى صالح الذى عاصرته ربع قرن كان ينسج شيئا مختلفا ، واعتقدت الراحلة أنها من القوة بحيث تحقق حلمها ، لكنها وجدت الأقوياء والأشرار يطردونها من أفق حلمها الذاتى ، فقررت رفض عبودية عالم لم تحلم به ، لذلك قررت الانسحاب بضجة شديدة وبألم عميق !.

فوداعًا « أروى صالح » صديقة حلم مشترك لن يموت برحيلها ، وكنت أتمنى أن تبقى تحلم ، فذلك طوق النجاة المشروع لبقاء الحياة ؛ لأنها قيمة فى ذاتها .

◆ « للحقيقة ألف وجه » ..

عزف على الإيقاع الإنسانى

دخلت الطبيبة المصرية المقيمة فى لندن د. جمال حسان عالم الرواية بعمل جديد ، يسجل محاولتها الأولى فى زمن الرواية العربية . وتنسج الأديبة عملها الكبير من خلال إيقاع زمنى لاهث ، يطوف بالأحداث العادية ، ثم تنمو فى داخل التطور الروائى عملية تشبه الانقلاب فى وعى بطلة العمل ، التى تقوم بدور الراوى ، وتحكى حكاية تبدأ بقبول كل شىء والخضوع لمنطق الحياة وسيطرة الزواج ، إلى الدخول فى مغامرة عاطفية مثيرة ، تنتهى أيضا بالإحباط الشديد ، بعد أن عرَّت عمق الشخصية وكشفت الأقنعة التى كانت ترتديها .

ويقول د. جابر عصفور إننا نعيش زمن الرواية ، وإنها أصبحت أداة التعبير . وقد جربت الدكتورة جمال حسان فن القصة القصيرة . وبلغت بمجموعتها الثانية «**شهريار ينتظر** » قمة اقتحام موضوعات غير تقليدية بأسلوب جديد ، ومثير فى الوقت نفسه ، مما دفع الناقد الراحل د. على الراعى إلى الحديث عن هذه المجموعة والتنويه بها .

ويبدو أن طموح الكاتبة يتجه نحو حبكة الرواية ، ولديها القدرة على الإبحار فى عالم القص الروائى ، والدليل هو العمل الجديد الذى يحمل عنوان « **للحقيقة ألف وجه**» ، والباحث عن المعنى لهذا العنوان عليه الغوص فى أحداث طويلة ونسيج قصصى ، يتحرك على اتساع رقعة زمنية طويلة ، ويتجه فى مسرح المكان بين لندن والإسكند رية والقاهرة والأقصر . ومن لندن مع برودة الجو تبدأ حكايات المشاعر

الميتة بين رجل وامرأة ، غير أن العودة إلى الماضى تخبرنا بقصة حب بطلها شاعر وثائر أيضا ، غير أن أمواج الحياة تلقى بعواطف الشعر وتوهج الحب إلى شاطئ لندن البارد، الذى يقتل خلايا الشعر فى عملية التشبث بالحياة ، والبحث عن عمل والخضوع لمنطق الجفاف ، والشعور بالتقاعد المبكر فى مدن باردة وقاحلة أيضا ! ..

والجزء الأول من الرواية يحاول تصوير مشاعر زوجة ممزقة بين مرض ابنتها الخطير ، الذى يزحف إلى جسدها الصغير ، ومحاولة التعلق بحب زوجها الذى تشك فى عواطفه وإهماله لها وتورطه فى علاقة حب لامرأة أخرى .

وتكتب المؤلفة هذا الجزء بلغة الوصف التقريرى فى تجسيد مشاعر التمزق والحيرة والسقوط فى نمط الحياة العادية ، حيث ثرثرة النساء وسيطرة الأنماط المسطحة ، وغياب المثير الوجدانى فى رحلة تأمين الحياة والحصول على العمل .

وتصف د. جمال حسان مظاهر الحياة العربية فى لندن ، والإحساس البالغ بغياب الدفء ، وعدم الاستقرار ووجود حياة جافة رغم ثراء الطبيعة وحنانها .

ويسير الجزء الأول فى إيقاع روتينى لوصف يوميات امرأة فى واقع الغربة ، تتمسك بزوجها وتحاول المحافظة على حياتها ، وتخشى مصير قلق يرتبط بابنتها الصغيرة . واعتمدت المؤلفة على ذكر الجزئيات الصغيرة ، وحشدت الجزء الأول بعشرات التفاصيل عن يوميات امرأة مصرية تعيش فى لندن ، داخل محاور القلق والتوتر .

وتبدو فى الجزء الأول إشارات لامعة ومثيرة ، فى لقاء العرافة وبدء التوجس حول تورط الزوج فى علاقة عاطفية مع امرأة أخرى ، وتنقلنا الرواية إلى الجزء الثانى وهو يبدو انقلابًا لم يجر التمهيد له ، فالمرأة الجامدة التى تعيش لحماية أسرتها فى لندن تتحول إلى عاشقة عندما تنهار أمام إغواء يزحف إليها عندما توجهت إلى الأقصر . وتبدو فى هذا الجزء هيمنة المكان بأسراره وألغازه وانجذاب الروح إلى التاريخ وشعورها

الوجدانى ، الذى يستيقظ فجأة بسبب شمس سطعت فى أفق حياتها وظهرت مع المرشد السياحى النوبى ، الذى فجر كل هذه المشاعر وحرك الوجدان وخلايا الجسد! وهذا الجزء إيقاعه لاهث وشديد السخونة بسبب هذا الإغواء الشديد وانفجا ر الخلايا الداخلية ، والإحساس بعالم مختلف جاء نتيجة سحر المكان « الأقصر » وصور التاريخ المرسومة على الجدران والشمس الحارقة ، التى تلهب المشاعر وتحرك الأحاسيس .

وكانت بطلة الرواية مقهورة ومعذبة ، وتبحث عن خلاص فى استقرار عائلتها وعودة روح الشعر إلى زوجها ، غير أنها فى الأقصر تغلق هذا الباب تماما بعنف وتترك الروح أسيرة لهذا الفارس الجديد ، الذى يقتحم الخلوة والخصوصية ويدق الأبواب بلغة العاشق المحترف ، الذى يعرف طريقه العزف الماهر على مشاعر الوجدان .

وتقدم المؤلفة عدة صور مثيرة ، خصوصا لشخصية منى الصديقة المنفتحة على الحياة ، والتى تسعى دائما للحصول على كل شىء : المال والمتعة ، وفى سبيل ذلك تعبر كل القواعد وتتجاوز بسبب مشاعر فياضة وارتفاع فى درجة حرارة الجسد والحديث بصراحة تسقط الأقنعة وتتجه نحو جوهر مشاعرها وموقفها من الرجل ..

وتبدو منى الوجه الآخر لهناء ، غير أن الأولى غير مترددة وتلعب لعبة التفوق وترفض الخنوع ، مهما كان الثمن وهى - أى منى - غير منضبة بهذا القيد الأخلاقى الذى جعل بطلة الرواية تقبل حياة الجفاف اللندنية .

وتبدو البطلة مسلوبة الإرادة ومحاصرة ، بقدر يلاحق طموحاتها فى الخلاص والحرية ، والإشارة التى تأتى لها من الأقصر ، وتفتح لها بوابة الأمل التى تبدو خادعة، فجاد الساحر النوبى ، الذى طل من نافذة الغواية يهرب ويختفى ، وترسم المؤلفة لوحة رائعة فى عملية البحث عنه ، ولا تجد هذا السراب الذى تعلقت به وحرك المشاعر والوجدان . ويبدو جاد وكأنه هذا الوهم الجميل ، الذى حلق فى

فضاء امرأة متعبة تواجه سن اليأس ، وتتعرض لعملية جراحية تصيب أنوثتها .

وكأن هناء تحلم بسخونة الأقصر ، وهذا الفارس الأسمر الذى جاء من النوبة حاملًا معه التاريخ ، ويقود فريق الغزو الذى يعيد الحياة ويفجر الينابيع .

وتنتهى الرواية بهذا المونولوج الداخلى فى حسرة امرأة ضعيفة ، عصف بها الواقع فى قسوة بالغة ، بعد أن برقت فى سماء الرغبة إشارات الحب والعطاء .

وهذه رواية جميلة تمتلىء بالرموز والإشارات ، وفيها هذا السرد الشائق ، والجزء الأول إيقاعه يبدو بصدمة مرض الابنة ، وينتهى بخيبة العاشقة التى تبحث عن حقيقة ما فى الحب أو التاريخ أو الشعر ، فلا تقبض سوى الريح فى مدينة نائية جنوب مصر تبحث فيها عن الفارس الذى هرب .

وهذه رواية عن الفارس ، محورها امرأة أحبت الشعر ، وتعلقت بالخيال وعاشت فخورة بجسدها الجميل ، غير أن المرض يزحف بدوره ، ولا يبقى إلا تدخل الجراح فى عملية بتر وإزالة ، تحاصر توهج الروح التى شعرت بطعنة نجلاء مادية تتعلق بمرض الجسد وروحيته ، عندما هرب العاشق فى نذالة ، وترك المرأة الجميلة تدق الأبواب تبحث عنه !

وتبدو البطلة سيئة الحظ وضعفها قادم من قدرتها على التصديق وقبول الخداع ، بينما صديقتها منى مختلفة ، وهى التى تلتهم الرجال وترفض أن تكون ضحية لهم .

ورغم هذه المعانى المباشرة .. فإن الرواية تتألق بالرموز الدالة ، وينتشر فيها هذا المناخ الأسطورى الشديد التعقيد ، ويمتزج فيها الشعر بالإحباط ، والثورة بالتقاعد على رصيف الحياة ، وكأن د. جمال حسان أرادت الحديث عن جيل ،حلم بالثورة والعشق والحياة ، وكان الحصاد المنفى الاختيارى والجفاف الشعرى والموت الوجدانى وتسلل الأمراض نحو الجسد .

إن رواية د. جمال حسان ملحمة عن الاغتراب والنفى والحب والشعر والإحباط بسبب الخداع والإحساس القاهر بالهزيمة .

وهذا العمل الروائى يجدد موهبة متفجرة بالعطاء ، قادرة على عزف أصيل على أوتار الوجع البشرى وهموم وطموحات ، ترتبط بالحب القادر وحده على إلقاء طوق النجاة للخلاص والإنقاذ من هلاك الزيف وضياع الحقيقة ، وتخفيها خلف الوجوه المزيفة .

◆ « إنها لندن يا عزيزى »

تحدثت « حنان الشيخ » الأديبة اللبنانية الكبيرة فى قاعة « الكوفة » عن روايتها الجديدة « **إنها لندن يا عزيزى** » ، فى لقاء مع الجمهور والنقاد حول هذا العمل الروائى، الذى أثار ضجة بسبب خيارات الأديبة وتركيزها على وجوه غير مألوفة فى الحديث ، عن شخصيات روائية فى عالم الغربة وساحة الهجرة فى لندن .

وقد جاءت « **إنها لندن يا عزيزى** » بعد عدة أعمال روائية مهمة ، دشنت مكانة حنان الشيخ عالميًا وعربيًا .

وحنان روائية تتميز بالصدق الشديد فى التعامل مع أجواء العمل الأدبى ، الذى تخوض فيه . وقد دشنت أسلوبها برواية فريدة عن الحرب اللبنانية ، حملت اسم «**حكاية زهرة** » ، وتمت ترجمة هذا العمل لأكثر من لغة بسبب شجاعتها فى القص ، وتألقها فى لغة الكتابة ؛ حيث أصبحت « زهرة » هى لبنان والوطن العربى كله ! وبعد « حكاية زهرة » جاءت رواية « **مسك الغزال** » بطموحها الشديد ، واقترابها من خطوط حمراء تجنبت الرواية العربية الاقتراب منها !

ويمثل أسلوب حنان الشيخ الجرأة مع لغة راقية ، تصف كل شىء بطريقة غاية فى السرد الأدبى المتألق والثرى .

وقد جاءت « **بريد بيروت** » و « **اكنس الشمس عن السطوح** » إضافة أخرى فى عالم الروائية الموهوبة ، حنان الشيخ ، المتفرغة للرواية مع محاولة للمسرح شهدت

طريقها إلى خشبة العروض الفنية البريطانية . وتقول « حنان الشيخ » فى لقاء معها إن كتابة روايتها الأخيرة استغرقت نحو أربعة أعوام. ومن يطالع « إنها لندن يا عزيزى»، يدرك مدى الجهد الواضح فى تسجيل الأحداث الروائية ومرافقة ثلاث شخصيات ، حيث إن الرواية هى بالفعل ثلاث روايات فى عمل موحد ، عضوى ومتداخل بشكل متألق للغاية .

وتحدثت الروائية عن خبرتها فى كتابة هذا العمل ، ودراستها محاور الشخصيات والعوالم المتنوعة ، التى تستقطب لميس العراقية وأميرة المغربية ، وسمير اللبنانى .

وتتحرك الشخصيات الثلاث على أرض لندن فى طموح ، يتجه إلى المال والسعادة والبحث عن مكان فى عاصمة مثيرة ، وتشكل الإغواء الشديد ، بسبب حرية الاختيار الموجودة والملابسات العربية الأخرى . وقد اعتاد الروائيون العرب النظر إلى مكان الهجرة برومانسية شديدة ، أو من خلال إطار فكرى يرى فى أوروبا مكان الثقافة أو العلم والحضارة ، فكل الشخصيات الروائية التى جاءت لأوروبا تبحث عن العلم والدراسة من أبطال توفيق الحكيم وسهيل إدريس ، والطيب صالح . لكن أبطال حنان الشيخ هم موجة الهجرة الجديدة ، فى عهد الأزمات والبحث عن الحل الاقتصادى بالهجرة إلى خارج الأوطان .

وقد تعرضت حنان الشيخ إلى نقد غير ناضج ، ينظر إلى واقع الهجرة من شباك رومانسى لا يريد رؤية الواقع كما هو . وعمل حنان الشيخ هو الأول الذى يقترب من الحياة فى الغربة بهذا الأسلوب البديع فى الكتابة والسرد والحكايات والنوادر .

لقد كتبت حنان الشيخ رواية متميزة وجميلة وجديدة ، والنقد السطحى الذى وجه لها لا يتعامل مع واقع العرب فى لندن على الإطلاق .

ولقاء قاعة « الكوفة » يعطى حنان الشيخ فرصة الحديث عن روايتها ، وإن كان العمل نفسه لا يحتاج إلى شرح أو تفسير ؛ فالرواية واضحة وجميلة وحزينة أيضا . وأهمية « إنها لندن يا عزيزى » تأتى من الانتقال الفنى الجميل بين ثلاث شخصيات

تتعارض أفكارهم وحياتهم ، ولكنهم موجودون على الساحة البريطانية فى رحلة هروب وبحث عن مخرج ما لأزمة الحرية ، وبعدها الآخر يتمثل فى كشف الإحباط الاقتصادى ، بالإضافة إلى معارك داخلية ، تعبر عن احتقان فى التعامل مع الآخر ورفضه ، وكان قمة ذلك الحرب اللبنانية الأهلية .

إن رواية « حنان الشيخ » تخاطب ملفات الحياة العربية بأسلوب الأدب . وتتحدث عن اختلال توزيع الثروة واضطراب مظاهر الحياة واستخدام القسوة ، حيث إن لميس العراقية تتطلع إلى الرجل الأوروبى ؛ لإنقاذها من العنف والتجاهل والاقتراب منها بلغة العواطف .

وهذه أول رواية تتحدث عن هذا الحل ، فلم يعد الآخر هو الجحيم أو الاستعمار ، وإنما يشكل وجوده طوق النجاة الإنسانى .

إن لقاء الكوفة ، هو مع مبدعة عربية ، تناقش أمراض عالمنا العربى بلغة الأدب وأسلوب الجمال الروائى .

والعاصمة البريطانية مختلفة فى صور الشيخ الأدبية فهى تمثل مساحة مفتوحة لمشروعات شخصية لعرب ، يبحثون عن مكان ما تحت سماء لندن الباردة .

والإنطباع البارز عن هذا العمل هو تألقه الأدبى الشديد والبراعة فى رسم الشخصيات وإدارة الأحداث والتحكم فى بناء الرواية بهذا العزف الشديد والحساسية على محاور « الكونشرتو » الفنى ، بكل درجات التصوير من لغة وكتابة وتدفق فى الحوار والتركيز على المعانى الداخلية والمونولوجات المتعددة ، التى تعبر عن الحوار المتدفق أمام الأحداث والمواجهات .

و « إنها لندن يا عزيزى » رواية عن الغربة ، لكنها ليست عن الآخر ، وإنما عن «الأنا » فمضمون رواية « **عصفور من الشرق** » لتوفيق الحكيم هو تصوير الآخر الأوروبى والجرى وراء « سوزان » العاملة فى دار الأوبرا الفرنسية . كما أن « **موسم الهجرة للشمال** » للطيب صالح هى بدورها عن المواجهة مع الآخر الاستعمارى

وتصفية الحسابات معه من خلال المرأة .

و« **قنديل أم هاشم** » ليحيى حقى رواية أخرى عن الصدام الثقافى .. أما رواية حنان الشيخ فهى محاولة إعادة اكتشاف « الأنا العربية » الضائعة والباحثة ، إما عن الرزق وإما عن العاطفة وإما عن الأمان فى شوارع لندن الصاخبة .

واختارت الروائية ثلاث شخصيات : امرأة عراقية وأخرى مغربية ورجلا لبنانيا ، وهذا الاختيار يعبر عن فلسفة .. فالعراقية عانت من تسلط زوجها وتبحث عن الحب مع رجل إنجليزى ، والمغربية تدعى أنها أميرة وهى فى الحقيقة تتسول بجسدها فى شوارع لندن عبر اللقاء مع الأثرياء من العرب .

وقصة أميرة المغربية مكتوبة بتألق يعطى حنان الشيخ التفرد فى رسم هذه الصورة ، فنحن نلتقى بنساء عربيات يبحثن عن المال والنفوذ عبر طريق سريع يحقق الثروة . ووجود الأموال بهذا الحجم يغرى بالانحراف الشديد ، مع الصورة التى رسمتها الشيخ لوضع « أميرة » فى وطنها وما واجهته من ظروف .

نجد أن البحث عن الثروة يولد الضياع والموت فى لندن ، وقد رسمت الروائية صورة لإمرأة أخرى ضاعت فى أحلام الثراء ، وكانت النتيجة المرض والموت فى الغربة منبوذة من أهلها .

وتكتب حنان الشيخ « سوناتا » متفجرة بالمواقف والحوارات ، وهى تقدم متعة فنية صاخبة تعود إلى زخم « حكاية زهرة » ، وكنت أتمنى أن تحل الرواية اسم «حكاية أميرة» لكن الروائية لم تركز على أميرة المغربية فقط ، وإنما قدمت أيضا هذا اللحن العراقى الحزين ، من خلال صورة أميرة شابة مطلقة ولديها طفلة ، وتعيش فى الغربة وتحلم بالحب والاستقرار بعيدًا عن التسلط والعدوانية ونفى ذاتها .

أما اللبنانى « سمير » فهو صورة تجمعت بفضل التناقضات والواقع وظروف الحرب ، التى نجم عنها هذا التشويش والاضطراب فى المشاعر والأفكار .

ونسج الشيخ صورة طريفة متحركة لسمير ، الذى جاء للندن باحثا بدوره عن مكان فى عاصمة الضباب التى تستقطب الآلاف من أوطان ممزقة تعانى الفقر والحروب والقهر . إن رحلة الهجرة إلى الشمال فى عالم حنان الشيخ ، ليست لمواجهة الأوروبى أو تصفية حسابات حقبة الاستعمار معه ، وإنما الهجرة هنا تعنى كتابة طلب للإقامة والعيش والبحث عن الحب !

لكن الهروب من الواقع العربى واللجوء للندن لا يعنى الفرار من هذا الواقع على الإطلاق ، حيث إن لندن العربية تتحكم فيها التقاليد ذاتها والتركيب الاجتماعى نفسه ومعادلة الثروة والفقر .

لقد كتبت حنان الشيخ رواية غاية فى الجمال والإبداع الفنى ، وقدمت لندن العربية بلا رتوش أو مساحيق تجميل . وهذه فعلا لندن بناس القاع والهامش فى مقابل أهل الثروة والمال .

ونسجت الروائية الواقع من خلال صور الأدب ، فقدمت « لميس » العراقية بهذا الزخم الإنسانى الجميل فى عملية البحث عن «الذات» ، أما « أميرة » المغربية فهى شخصية روائية يحركها الطموح والذكاء والسذاجة أيضا ، إذ تصورت أنها قادرة على التخفى والكذب فى واقع لا يسمح بتذويب الطبقات .

إن حنان الشيخ أبدعت رواية جميلة ومثيرة عن لندن .. فمرحبا بها بكل هذا الزخم الإبداعى عن الحب والموت والحرب والخيال أيضا .

◆ « خبط الأجنحة »

صدر كتاب الشاعر أمجد ناصر « **خبط الأجنحة** » سيرة المدن والمقاهى والرحيل ، وهو يجمع عدة ألوان فى فن الكتابة ؛ حيث يبحر فى عالم متفجر بالصور والدلالات وتراكم التاريخ والحكايات .

والكتاب ليس مجرد قراءة لعبقرية المكان أو الوقوف على تاريخ ذاتى للكاتب نفسه، الذى يعيد قراءة العالم والأحداث والناس .

ويرسم المؤلف عدة صور ، فيها الأبعاد الروائية والتحليلات الفكرية ، وتكشف عن المعارك الداخلية فى ساحة الشعر والفكر .

ويقترب أمجد ناصر من المدن بحساسية شاعر ، فهو قبل ان يهبط الى مطار القاهرة يحدثنا عن صور مصر فى المخيلة ، وعندما يهبط إلى الأرض المصرية ترى كمية حب جارفة تعانق الأماكن والبشر .

ويتحدث أمجد ناصر عن مصر بحب جارف ، ويقف عند شعرائها وأدبائها حيث يرتبط بعلاقات حميمة مع شعر حلمى سالم ، وحسن طلب ، وأحمد الشهاوى ..

وعندما يبدأ رحلاته داخل القاهرة ، تشعر بصدق هذا الكاتب الذى لا يشعر بالغربة ، وإنما بالود الشديد وبالعاطفة فى لقاءات مع مثقفين ، ارتبط بهم فى رحلة البحث والتأمل والحياة..

ومن خلال قراءة سطور أمجد ناصر ، ستشعر بالعامل المشترك الذى يربط أبناء

تجربة واحدة ، فالجميع حلق فى أفق حلم جميل ، وكانت « بيروت » فى فترة ما المدينة الفاضلة أو الفردوس المفقود ؛ حيث مارس المثقفون حريتهم فى أرض فتحت أبواب التعبير أمام الجميع .

غير أن الحلم لم يستمر وجاء الغزو الإسرائيلى ، وخرجت قوافل الرحلة حيث اتجه فريق إلى قبرص وآخر إلى لندن .

ويحكى أمجد ناصر عن رحلة الخروج والاستقرار من قبرص إلى لندن المدينة ، التى تستقبل الوفود الجديدة من شعراء ومثقفين عرب .

وتأتى رحلة القاهرة تمثل الدفء والارتباط بنبض المنطقة مجددًا .

ويحدثنا المؤلف عن شخصيات وقضايا ، وسطوره تعكس هذا الوعى بما يدور ويحدث .

ويلتقى الشاعر بوجوه عربية ومصرية ، ويحدثنا عن سيد خميس ، وهشام قشطة ومطعم « الجريون » ، مقر المثقفين الجديد بعد غلق مقهى ريش .

ويقدم أمجد ناصر عدة صور لعمان وعدة عواصم أخرى ، غير أن الشاعر ينظر للمدن من خلال الأشخاص والتاريخ ، ويتأمل كثيرا فى خريطة حية تعكس الهموم والأشواق .

ولا يختار الشاعر الثرثرة والتباهى حول نفسه ، وإنما يقدم لوحات صادقة يسجلها كما يراها ويمارس النقد ، ويغوص فى القضايا المختلفة لهذا الوطن أو ذاك .

وقد لمس الناقد الدكتور صبرى حافظ هذا الملمح الواضح فى كتاب أمجد ناصر ، وهو المزج بين النفس والخارج ، وكأن الشاعر قام بهذه الجولات لتعرف نفسه أولا ، ثم تأمل صور المدن والناس على جدار الذات بعد ذلك .

يقول حافظ : فالكاتب مشغول فى هذه النصوص جميعًا بالربط بين الهم الشخصى والهم العام ، بصورة تتحول معها نصوص هذا الكتاب إلى شهادات تأريخية لخبط

أجنحة جيل السبعينيات الأدبى فى الثقافة العربية ، فى متاهات الضياع والوحشة التى صنعناها بأنفسنا .

والحقيقة أن متاهات الضياع والوحشة قد تبدو مسئولية شخصية ، لكن هذا الكتاب يلمس دون مباشرة إلى هذه الأقدار الغريبة ، التى تحاصر حلم جيل كامل ، وجد نفسه فى النهاية مدفوعًا نحو هجرة خارجية فى بلاد الفرنج ، بينما الروح مزروعة فى أرض الوطن .

وعندما يتجول الشاعر فى محيط الأوطان ، تلمس أنه جزء من معاناة وقضايا وهموم ؛ لذلك نشعر بهذا الوهيج فى المناقشات التى دارت فى القاهرة وعمان . ونحس بأن السرب الذى يعيش فى الغرب هو من قلب الأحداث الجارية ، وما وجوده فى الخارج إلا وجود جغرافى فقط .

ويقول صبرى حافظ وفق أمجد ناصر بداءة فى اختيار هذا العنوان ، الدال على كتابه الجديد ـ **خبط الأجنحة** ـ لأن خبط الأجنحة فيه لا يضرب فى آفاق فضاءات جغرافية أو ثقافية عديدة ومتنوعة فحسب .. ولا يكتشف اجتماعات من الروح والنفس والفكر فى أماكن مختلفة فحسب ، ولكنه يضرب كذلك فى أجواء منطقة تعبيرية ، تقع على التخوم الفاصلة بين عدة خطابات ، دون أن تندرج كلية تحت لواء أحدها .

وكتاب أمجد ناصر فيه كمية كبيرة من الصدق ؛ لأن كاتبه شاعر ، وجوهر الشعر هو الصدق ، وكان المؤلف فى هذه الرحلات يبحث عن هوية الذات وموقف جيل ، راح ينقب حوله ، ويلتقى به فى المدن والمقاهى لإعطاء صورة كاملة عن الواقع والأمل والطموح .

وقد ترك لنا الكاتب حرية استخلاص النتائج المهمة من هذه الرحلة ، التى طرحها علينا بأمانة وكشف نفسه الصادقة .

وهذا الفن الجديد أدب رحلات ، لا يعتمد على التصوير ، وإنما البحث فى دلالات المكان وتأثير العامل الشخصى والبعد الثقافى .

يقوم د. عمرو عبد السميع بصياغة فنية خاصة للأدب الساخر المعاصر ، وهو يواصل مشوار رحلة طويلة لإبداع عبد العزيز البشرى والمازنى ، حتى المرحلة التى يقف على قمتها محمود السعدنى ، بكل إرث أدبه الساخر المميز منذ مذكرات الولد الشقى حتى الآن .

وينبع أدب عمرو عبد السميع من خصوصية مرتبطة بثقافته العريضة ، وبدء مسيرته الإبداعية فى مجال الرسم الكاريكاتورى ، والذى تميز فيه وقام بوضع أطروحة عن تأثيره السياسى والاجتماعى فى قمة صعود مصر ، خلال المرحلة الليبرالية التى عاشتها ، وامتداد السنوات الأخرى لهذا الزخم السياسى الذى ارتكز على معادلة التعددية .

وقد بدأ د. عمرو عبد السميع انعطافه نحو الأدب الساخر فى عمله الأول ، الذى صدر تحت عنوان « **كفاحى** » ، وهو عبارة عن امتزاج بين فن الرواية والسرد والمونولوج الداخلى .

وحظيت « كفاحى » باهتمام النقاد ؛ إذ إنها أول عمل بهذا الحجم من أبناء الجيل التالى لمحمود السعدنى ، معلم الكتابة الساخرة والناقدة المعاصر .

وصدرت للدكتور عبد السميع خلال الآونة الأخيرة هذه الرواية السردية الساخرة باسم « **الأشرار** » ، وهى لوحات ساخرة من مصر المعاصرة .

ويتألق أسلوب الكاتب فى بناء هذه اللوحات ، التى تحفل بعناصر الرواية من

بداية ووسط ونهاية ، يتحرك على مسرحها بطل يدعى صبرى عكاشة ، يمثل تقاليد البطولة وسمات التخلف الاجتماعية فى عملية ، يصورها المؤلف ، وتعبر عن غزو العشوائيات لعالم المدينة والحضارة معا .

وقد اهتم النقاد بهذا العمل ، فكتب عنه أحمد عباس صالح ، ود. عبد المنعم سعيد، ود. السيد ياسين .

ويقول د. صبرى حافظ فى تعليق له على هذا العمل الساخر : إن « الأشرار » تعود إلى عالم الصحافة مرة أخرى ، والذى تناوله من قبل فتحى غانم فى روايتيه « زينب والعرش » و« الرجل الذى فقد ظله » .

ويحلل الناقد الأكاديمى « الأشرار » لما تشير إليه من دلالات اجتماعية عامة فيقول:

ويدور كتاب « الأشرار » فى عالم الصحافة ، وهو العالم الذى يعرفه الكاتب معرفة جيدة ؛ فقد نشأ فى بيت مترع بالصحافة والصحفيين . فقد كان والده رسامًا صحفيًا مشهورًا ، وكان زملاؤه من كبار الصحفيين ، يترددون على البيت فتعرف عليهم الابن عمرو منذ صباه المبكر . لذلك كان طبيعيا أن يتجه إلى العمل بالصحافة ، وقد أتيحت له فرصة العمل بالصحافة العربية المهاجرة ، وبالصحافة المصرية العريقة حيث يعمل الآن فى مؤسسة « الأهرام » مديراً لمؤسستها الدولية فى لندن .

وإلى جانب الخبرة الحميمة بعالم الصحافة ، فإنه على معرفة وثيقة بالأدب الذى كتب عن هذا العالم ، وخاصة فى أرقى صوره التى تتجلى فى أعمال فتحى غانم المهمة : من « الرجل الذى فقد ظله » إلى « زينب والعرش » .

ويوشك كتابه « الأشرار » أن يكون تكملة لمسيرة فتحى غانم فى هذا المجال ، حيث يتناول المرحلة التالية للمرحلتين اللتين تناولهما فى روايتيه ، بل إن الكاتب يشير داخل نصه إلى حسن زيدان بطل « زينب والعرش » فى توصيفه لاختلاف بطله ، واختلاف عصره عنه .

فإذا كانت « الرجل الذى فقد ظله » قد أدخلت القارئ فى دهاليز عالم الصحافة الخاصة قبل الثورة ، و« زينب والعرش » قد بلورت تناقضات هذا العالم بعد تأميم الصحافة ، فإن « الأشرار » تقدم لنا عالم الصحافة الخاصة التى بدأت تتخلق فى الواقع الصحفى المصرى فى التسعينيات ، وتجعل هذا العالم امتداداً للعشوائيات السكنية والاجتماعية ، التى انتشرت فى الثمانينيات والتسعينيات ، نتيجة لاستفحال تناقضات مرحلة الانفتاح وعقابيلها ؛ إذ يبدأ الكتاب بلوحة ساخرة تقدم لنا بطله «صبرى عكاشة » الصحفى فى جريدة « الشعلة » .

وتقدم اللوحة البطل فى سياقه العشوائى المتكامل ؛ إذ يسكن فى إحدى العشوائيات السكنية ، التى نمت على مشارف القاهرة عقب زلزال أكتوبر عام ١٩٩٢، وهى منشية ناصر . ويرتدى ملابس عشوائية تنم عن ذوق سقيم ورغبة استعراضية ، ويستمع إلى أغنية عشوائية تنطلق من شريط يصرخ « يا دنيا عيب أختشى » ، ويمر على سوق عشوائى تباع فيه مخلفات مدينة تنمو بلا رادع ولا تخطيط.

فى هذا السياق العشوائى المتكامل يكتسب بطل «الأشرار » مكانته المتميزة كجورنالجى ، له بأسه وسطوته لأن الجورنالجية فى نظر أهل المنشية هم « طبلجية الحكومة » ومن ثم فهم « واصلون ومتصلون وأيديهم طايلة » .

هذا العرض البانورامى للأشرار يقدمه د. صبرى حافظ ، الذى نفذ إلى جوهر العمل الأدبى ، وقدم صورة مسرحية للحركة الداخلية التى تتم خلال تفاعل الأحداث ، وتعمق ظاهرة العشوائية وزحفها إلى عالم الصحافة .

والحقيقة أن « الأشرار » لا تقف بتناولها الساخر لأوضاع الصحافة الوافدة إلى الحياة المصرية ، بما تمثله من ابتزاز وبلطجة ، ولكنها تعرض للوحات عن الخلخلة الاجتماعية ، التى جرت حيث انهار عديد من القيم ، وأصبح الفيصل الرئيسى هو الاستحواذ والسيطرة على الآخرين وعبور سلم القيم لتحقيق ما يسمى بالنجاح .

ويرصد الكاتب مظاهر التفكك العام الذى سمح لصبرى عكاشة أن يقفز عن عشوائية اجتماعية ، ويقوم بعملية تدمير كاسحة ، بعد أن أصبح رئيس تحرير صحيفة «القرصان » .

و« الأشرار » تعزف على أوتار الواقع والمتخيل ، ولكن صور الخيال نابعة من نهر الحقيقة ؛ لذلك تبدو هذه اللوحات مؤثرة ، وقامت بتحريك اهتمام علماء اجتماع مثل د. السيد ياسين ، ومعلقين سياسيين مثل د. عبد المنعم سعيد .

ويرسم المؤلف فى سخرية لاذعة الحركة الاجتماعية فى ظل قيم القراصنة ، الذين هبطوا على الحياة المصرية بالمظلات ، وقاموا بعمليات إعادة صياغة جديدة تقوم على النهب والتزييف .

وقد سيطر « القراصنة » فى حالة غياب قوى المجتمع ، التى أصابها الخوف والرعب معاً ؛ فقام البعض بالدخول فى صفقات مع صبرى عكاشة ، واختار الآخرون الصمت والهروب من المواجهة .

وأعطت هذه الخيارات السلبية قوة مخيفة لطوفان القراصنة ، الذين قاموا بالهجوم الكاسح على الأدب والفن معاً .

واختار الكاتب فى نهاية « الأشرار » أن يتخلص من هذا الوباء ، الذى اجتاح المدينة فقام بحيلة فنية لقتلهم فى حادث سيارة .

وتبدو هذه الحيلة من اختراع الخيال ، ومن باب الأمنيات حيث إن قراءة واقع «الأشرار » تؤكد أن الوباء صعب اقتلاعه بسهولة ؛ لأن العشوائيات ليس مجرد كيانات وافدة ، وإنما هى الجانب الآخر للعجز والفشل ولسنوات الهزيمة الطويلة .

ولوحات عمرو عبد السميع ساخرة ودامية ، ولكن الأدب الجميل لا يعرف الإحباط . فقد جعلنا الكاتب نضحك على همومنا ، ونسخر من عجزنا الذى يمثله صبرى عكاشة وكل أفراد جوقة الأشرار .

إن هذا الكتاب الجميل صفحة فى دفتر الأدب الساخر ، وهو عمل متألق رغم أنه يحكى عن « الأشرار » ، الذين أنزعج قلب الفنان عمرو عبد السميع من وجودهم فرسم هذه اللوحات الساخرة ، وتمنى أن يرحلوا عن المدينة حتى يعود الفن الجميل والأدب الراقى .

وتضمن اللوحات سخرية لاذعة من الفن الهابط والفكر المتدنى والسياسة الخائبة والعقل المتورم من الأمراض .

وتنتقد « الأشرار » هذا الكم من التفاهة ، الذى زحف إلى حياتنا ، وتسلل من ضعفنا ، وتمكن من دخول عالم الصحافة وترويج الأفكار المنحطة والمتخلفة . وقد اختار «القراصنة » الصحافة ؛ لأنها مرآة الحياة ومنبر التنوير والتحريك ونشر المعلومات . وحولوا هذا المنبر إلى ساحة للابتزاز والقنص والقتل وإرهاب المجتمع كله .

وهذه لوحات فيها الكثير من الضحك ، ولكنه كالبكاء تماماً يعبر عن الهم والألم أيضاً.

تحتفظ الحكومة البريطانية بملايين الوثائق فى عملية مستمرة لتأمين أوراق التاريخ وعدم العبث بها ، وتأكيد إحياء الذاكرة والمحافظة على نبضها ، سواء فيما يتعلق بالإيقاع الداخلى للأحداث البريطانية ، أو المراسلات والوثائق التى تتدفق من كتابات المعتمدين البريطانيين والسفراء والقناصل فى مواقع خارجية .

وشجع البريطانيون على التوثيق والتحقيق وجود إدارات خاصة ، ومراكز تحفظ الوثائق الرسمية والأوراق المرتبطة بأداء الدولة ووزارة الخارجية .

ولدى بريطانيا مركزها الضخم ، القائم بالقرب من حدائق « كيو » ، وهو يضم أوراق وزارة الخارجية ومراسلات السفراء والاتفاقات التى تعقدها الدولة والوثائق المرتبطة بتحليل سياسى ووجهة نظر الحكومة بشأن أحداث مهمة مرتبطة بالأمن البريطانى أو العلاقات الخارجية ، أو تلك التى تتصل بحركات سياسية أو فكرية .

مستودع للتاريخ

ويعد مركز « كيو » للوثائق أكبر مستودع للذاكرة الإنسانية المعاصرة . وينتظر الباحثون بداية كل عام للإطلاع على فحوى الأوراق ، التى جرى كتاباتها منذ «ثلاثين عاماً» ، ويقر القانون البريطانى الإفراج عن الوثائق بعد انقضاء هذه المدة .

وتحوى خزانة « كيو » الملايين من الوثائق حول العالم كله والأحداث التى وقعت . والقضايا التى ألهبت الصراع ، وتبلور ملفات خاصة عن حركات سياسية وأخرى فكرية .

وقد ارتكز الكاتب محسن محمد على الوثائق البريطانية ، التى عالجت حادث اغتيال « حسن البنا » مؤسس حركة الأخوان المسلمين فى مصر .

وقد أصدر كتابه المهم « من قتل حسن البنا ؟ » معتمداً على هذه الوثائق ، التى أفرج عنها مركز « كيو » .

وتمثل مجموعة الوثائق مستندات مهمة فى المادة توثيق الأحداث التاريخية والكشف عن ألغاز ووقائع غامضة متعلقة بقضايا كبرى ، مثل « حريق القاهرة » ؛ حيث اعتمد المؤرخ الراحل محمد أنيس على قراءة الوثائق البريطانية ، فى رحلة علمية لكشف الأوراق والحقائق الغائبة .

ويعتمد فريق من الباحثين على الاستناد المطلق على هذه الوثائق ، واعتبارها تقدم الدليل النهائى فيما يتعلق بالأحداث التى تؤرخ لها .

ويقف بعض الباحثين بطريقة نقدية كاملة ، تقوم على « غربلة » الوثيقة البريطانية وإعادة القراءة اعتماداً على منهج النقد وربط الورقة التاريخية بالمواقف البريطانية ورؤية لأحداث التاريخ وأطروحات الرؤية الاستعمارية فى رصدها للمواقف الوطنية فى عملية التحرر ، وتحقيق الاستقلال .

وقد بدأت الرؤية الأخيرة تنمو فى ظل وجود مدارس تاريخية ، تعمل على القراءة القوية ، واعتبار الوثيقة ليست الدليل الحاسم على صحة واقعة ما ، وإنما هى أداة موجودة مرتبطة بالفكر البريطانى والرؤية السياسية والفكرية المرتبطة بهذا النهج .

ونمت خلال الأحقاب الأخيرة رؤية جديدة فى التعامل مع التاريخ ، تعنى برصد الظاهرة الاجتماعية والإبحار فى قراءة التفاصيل الصغيرة ، المرتبطة بالمزاج الاجتماعى والشمولى ، الذى يستند إلى ظواهر لها علاقة بالاقتصاد والنمو السياسى .

رؤية بهاء

وقد طرح هذا المنهج الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين ، الذى أعاد كتابة التاريخ، ليس فى إيقاعه المرتبط بتدفق الحوادث والتأريخ لها ، وإنما فى التأمل الشامل فى خارطة

عامة ، تتحرك فوقها الظواهر الاجتماعية ، التى تعكس النمو السياسى وحركة الأفكار والناس .

ويظل كتاب « أيام لها تاريخ » هو المعلم الذى دشن رؤية جديدة ، تعتمد على السرد الفنى ، وملامسة البعد الإنسانى ، والاقتراب من نبض التاريخ الذى يضعه الناس .

وذكر صلاح عيسى فى كتابه المميز « حكايات من مصر » أثر أحمد بهاء الدين ، الذى أحدث انقلاباً ، جعل التاريخ قصة محبوبة ، تروى بأسلوب الفن وحشد الشخصيات والأحداث فى نطاق أقرب إلى الرواية ، يدور حول محاور التاريخ ويعيد تقديمه .

وأعطى بهاء لقصة زواج الشيخ « على يوسف » صاحب صحيفة المؤيد دلالة على انتقال مصر من حال لآخر ، وقد سار على نهج « بهاء » الكاتب صلاح عيسى المولع بالتاريخ وحكاياته وقصصه .

ومنذ كتابه الجميل « تلك الأيام » ، والكاتب البحرينى خالد البسام يغيش مع التاريخ بهذه الرؤية التى انبهر بها ، حيث تعيد صوغ الأحداث والوقائع فى إطار الحكاية .

وقد أصدر البسام عدة كتب عن الخليج والبحرين ، فى إطار استخدام الوثائق بطريقة جديدة ، تستهدف العثور على قصة ، تعطى دلالة على تطور اجتماعى وثقافى وفكرى وحالة الناس فى جزر الخليج والأقاليم المرتبطة بها .

وعاش الكاتب البحرينى خالد البسام ، بالقرب من « مكتب الهند » فى منطقة «واترلو » ؛ حيث يقع هذا المركز الذى يضم ملايين الوثائق عن منطقة الخليج .

وقد ضم التقسيم البريطانى منطقة الخليج إلى « مكتب الهند » لاقتراب المؤثرات الثقافية حيث كان للهند التأثير الكبير على تعاملات تجارية واقتصادية ، والتأثير على منطق الحياة وأنماط السلوك .

واستهدف العقل التصنيفى البريطانى ضم منطقة الخليج إلى الهند ، واعتبار المكتب المختص بالتوثيق يحمل اللافتة الهندية ، ويشكل المستودع الذى يضم الأوراق المرتبطة بالتاريخ والوثائق النادرة .

رحلة فى واترلو

ويقول خالد البسام فى منطقة « واترلو » فى العاصمة البريطانية لندن ، وبالتحديد فى رقم ١٩٧ شارع « بلاك فير » ، ترقد فى كل ليلة أطنان من الأوراق والسجلات التاريخية القديمة والكتب عن منطقة الخليج والجزيرة العربية والهند وجنوب شرق آسيا ، فى مبنى يتكون من ١١ طابقاً يسمى « إنديا أوفس » أو مكتب الهند .

ويعطى البسام صورة عامة للمناخ ، داخل مكتب الوثائق والغرفة المرتبطة بالقراءة والاطلاع .. والقواعد والتعليمات وقائمة الممنوعات « ممنوع استعمال أقلام الحبر والحبر الجاف » استعمل فقط القلم الرصاص ، « ممنوع التدخين» « التزم الصمت » وممنوعات كثيرة ، والأوراق ، بعضها نائم منذ أربعين عاماً ، وبعضها منذ قرون .

ويسجل الكاتب البحرينى فى كتابه الجديد « حكايات عن البحرين » طبيعة هذه الأوراق ، واهتمام الإدارة البريطانية فى البحرين قبل الاستقلال بتسجيل كل شىء تقريباً ، والاحتفاظ بهذه الأوراق حتى الآن .

فهناك « تقارير شهرية عن غارات الجراد فى البحرين خلال سنوات الأربعينيات » وموجودة فى خمس سجلات تزن تقريباً حوالى ١٢ كيلو » .

وهناك تقرير آخر عن أثاث الوكالة السياسية والموجود فى عشرة سجلات .

وتوجد سجلات متعددة عن قضية « حمد بن ملك صباب القهوة فى الوكالة » و«ميزانية الإرسالية الأمريكية » ، و« استيراد الشاى ٥٠٩١ » ، و« إمكانية دخول كلب إلى البحرين » .

ويقول الكاتب إن الحكايات عن البحرين بدأت فى لندن ، وتبلورت خلال رحلة البحث اليومية داخل « مكتب الهند » .

وأعطت الوثائق إطلالة على تاريخ لحكايات ممتدة ، شكلت الحوار مع العصر آنذاك، وطريقة تعامل أهل البحرين مع مخترعات وقضايا سياسية .

وتعتمد حكايات البسام على اللقطة ، وطريقة القصة القصيرة المعاصرة ، بزخم سريع ، يركز على الحدث وردود فعل الناس .

حكايات البحرين

ومن خلال قراءة الحكايات تتكون صورة عامة عن البحرين ، فى بدايات القرن الماضى ، وتحرك البنية الاجتماعية ومسيرة الحياة ، واللقاء مع اختراعات عصرية مثل «الراديو والسينما » .

ويقول الكاتب « رغم صغر هذه الحكايات وبساطتها ، إلا أن مهمتها الوحيدة فى هذا الكتاب هو القيام بمحاولة جديدة لاختصار المسافات الطويلة بين قارئ هذا الزمان وتاريخه المنسى ، وتجربة إعطائه قدراً لا بأس به من الدفء والحنان للماضى وتواريخه .

وهذه الحكايات تهدف إحياء الماضى ، عبر ذكر نهر من القصص السريعة ، المستمدة من أوراق ووثائق تاريخية ، جرى عليها أسلوب السرد وإعادة البناء والصياغة .

ونرى من خلال نهر الحكايات هذه العاطفة لحب التاريخ وعناق أوراق الماضى ، فالأمم دائماً تحن إلى الماضى ، وهى فى لحظات التعرف والوعى بنفسها ، والشعوب التى تنهض تتجه دائماً بالذهن والمعرفة نحو الماضى تقرأ خطواته على مهل ، وتبحث فى أصول التكوين ، عن جسور اللقاء مع الآخر ومعرفة الذات الوطنية .

وكان أحمد بهاء الدين مدركاً لأهمية « أيام لها تاريخ » فى تسجيل لحظات الحركة الاجتماعية ونمو الصحافة وتبلور الفئات الاجتماعية .

وكان « صلاح عيسى » مهموماً بالواقع عندما كتب « حكايات عن مصر » بعد نكسة ٦٧ الدامية ؛ فقد فتح الكاتب سجل التاريخ لطرحه أمام لحظة انكسار مدوية .

ويمثل خالد البسام أكثر الأجيال الخليجية وعياً بالتاريخ فى معرفة جذور الخليج والبحرين ، لأثبات « الأنا الوطنية والقومية » ، فى إعادة رسم الصورة المعاصرة وربط الماضى بالحاضر معاً .

ويقول « ولعل هذه الحكايات فى عشق البحرين تجعل هذا الأرخبيل بلداً للحكايات ، مثلما كان بلداً للؤلؤ وأرضاً للنخيل والمياه العذبة فى كل العصور » .

ويحكى المؤلف عن حكاية الدكتور « ستورن » ، أحد أهم أطباء المستشفى الأمريكى بالبحرين ، والذى أصيب بمرض الصفراء .. فقد جرب أطباء المستشفى جميع الأدوية والوسائل لشفائه ، لكنها جميعاً لم تنجح . واستمر المرض يزداد فى جسم « ستورن » . وعندما ساءت حالته كثيراً ، اقترح أحد الموظفين البحرينيين فى المستشفى أن يحضر أحد الأطباء الشعبيين البحرينيين فربما يشفى من مرضه .

وطبعاً رفض « ستورن » وباقى الأطباء هذا الاقتراح بشدة ؛ لأنهم أطباء ولا يمكنهم تسليم صديقهم إلى رجل ، لا يفهم فى الطب شيئاً .

بعد أيام تدهورت صحة « ستورن » ... تغير الموقف وحضر الطبيب الشعبى ، وبعد أن « كشف » على جسمه أمر الممرضين بإحضار قطعة من شجر « القرم » التى يأكل أوراقها « الحمير » ، والموجودة بالقرب من عين عذارى ! وفى خلال ساعات أحضر له « القرم » حيث قام بطحنه وطبخه على النار حتى أصبح محلولاً للشراب . بعدها قام بوضعه فى ثلاث زجاجات كبيرة ، وأخبر « ستورن » بضرورة تناول ثلاث جرعات فى اليوم .

رفض الطبيب الامتثال لـ « أوامر الطبيب الشعبى » ، ولكن مع اشتداد المرض عاد لقبول الموقف . ولم ينته يومان فقط حتى تحسنت صحته ، وأيام أخرى حتى شفى تماماً .

وهذه الحكاية تحكى عن أسرار الخبرة الشعبية ومعرفتها بالبيئة . ووجود حالة من المعرفة تراكمت بفضل خبرات لأجيال طويلة . وهذه الإشارة تريد إعطاء دلالة على عطاء البيئة وما تملكه من خبرات ، وأن العلم الحديث اكتسب الحضارة المعاصرة ، غير أن الخبرة أيضاً موجودة لدى تراكمات هذا العالم القابع على سطح الخليج .

وتستمر حكايات البحرين فى إطار من القراءة الذكية لعالم متنوع من الرصيد الحضارى ، الذى يضمه هذا التاريخ وفى أوراق الوثائق الراقدة على ضفاف « التيمز » بالقرب من البرلمان البريطانى .

إن أوراق خالد البسام ممتعة فى رحلة الإبحار فى عالم التاريخ ، الذى يملك حكمة البشر والشعوب دائماً ، ويضمنها داخل جوف أسراره الممتدة ، وقد انتقل « مكتب الهند » إلى المكتبة البريطانية الجديدة .

◆ رحلة لإنهاء الاغتراب

يقوم محيى الدين اللاذقانى بمحاولة جادة لإثبات أن العرب هم آباء الحداثة وأصحابها ، ويعود ليكتشف أن الجاحظ لا غيره أمام الحداثة العربية مع الحلاج والتوحيدى .

ويقدم اللاذقانى آباء الحداثة فى كتاب يبنى جسراً قوياً مع التراث ، ويعيد الالتصاق به لإنهاء رحلة الاغتراب فى المدن الفكرية الغربية .

ويرى اللاذقانى أن أدب ومواقف آباء الحداثة هو الصيغة المناسبة لانطلاق الأدب العربى الجديد المرتبط بتراثه الحقيقى . وبهذا الاكتشاف ينهى الكاتب رحلة اغترابنا ، فلماذا نتسول فى العالم الأدبى الغربى لنقل أسلوب حديث ، ينمو فى حقول أخرى ، بينما لدينا نحن فى تراثنا هذا الأدب الصادق والمتدفق من نهر إبداع متألق .

ويتواضع اللاذقانى ويصف محاولته بأنها مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدى .. والحقيقة أن الكاتب يقدم منهجاً مع رؤيا واضحة ؛ لتكون بوصلة فى القراءة الرشيدة لهذا التراث ، الذى نشعر أثناء استكشافه أننا أمام عالم حى متدفق بالرؤى والمواقف .. ونرى الجاحظ يعيش معنا فى عصرنا .. ونلتقى بالحلاج ونلقى عليه السلام .. ونرافق التوحيدى فى رحلة « المقابسات » ، والغوص فى عالم مثير من الأدب الرائع .

ويدرك المؤلف أنه يخوض فى بحار صعبة ، لأن مصطلح الحداثة له سمعة سيئة فى ثقافتنا المعاصرة ، بسبب هذا الخلط والاستعارات من ثقافة الغير ، خلال عملية الاستيراد دون تدقيق أو تمحيص فى شكل الإنتاج الوافد .

إن سلطةالجمارك الأدبية سمحت لحداثة غريبة أن تنفذ إلينا ، مع أنها غير صالحة لتعبيرها عن هم ثقافى مختلف وإرث بعيد وعلاقات فكرية غريبة عنا . ودخول سلعة الحداثة المستورة أثارت الشبهات ، بحيث رأى فيها البعض صداماً مع القيم ومع الواقع ومحاولة للقفز على الظروف الموضوعية .

والحداثة الوافدة عليها علامات استفهام ، ويهاجمها نقاد عقلاء ؛ لأنها تبحر فى عالم مختلف وقادمة من ينابيع غير عربية .

والواقع يحتاج إلى حداثة أخرى غير هذه الوافدة الغامضة ، التى تعبث ببعض الثوابت ، وتتطاول على قواعد اللغة وتستهين بالتراث .

ويقدم اللاذقانى حله فى حداثة عربية صميمة نابعة من الأرض ، والتراث لا تثير الهيجان الفكرى ولا تعمق أسباب الانشقاق والخلاف .

وهذا الحل يعود إلى قراءة نصوص الجاحظ والحلاج والتوحيدى فى رحلة داخل النص والعصر معاً ، واكتشاف هذه اللمعة الأدبية والفكرية ، التى تعطى لهؤلاء الآباء الحق فى أن ينطلق من خيمتهم الأبناء والأحفاد .

إن محاولة المؤلف هى إعادة اللحمة الحية إلى التراث وتحريكه ، وجعله زاد العطاء اليومى فى رحلة الاتصال . والمؤلف بهذا يكسر حاجز الاغتراب من ناحية ، ويعيد بناء الجسور مع التراث بمواقف الجاحظ ، والحلاج ، والتوحيدى .

ويقول فى محاولة الاقتراب من إعادة هيكلة الحداثة ، أنه لا يوجد ما هو أكثر صعوبة فى الفكر والفن من عملية إعادة الاعتبار لمصطلح سيء السمعة . ومهما حاول المبدعون العرب والنقاد أن يرفعوا من شأن حداثتنا المعاصرة ، فإنهم سيظلون يعترفون ضمناً - وفى دوائرهم المغلقة - بأن تلك الحداثة لم تزدهر بالشكل الصحيح والمفترض ؛ لأنها غرست قصداً أو عن سوء تقديرلا خارج تربتها الجمالية ، وأعتنت بالمستورد والمنقول ، والمترجم ، أكثر من عنايتها بالأغصان النابتة من جذور تراثية لاتقل عن المعاصر .

ولأن الذائقة الفنية وشروطها الجمالية لا يمكن أن تأتى من خارج الجغرافيا .. فإنه قد عرجت حداثتنا المعاصرة وتلكأت ، وتأخر قبولها وتحولت فى أوساط كثيرة إلى مصطلح ما يلحق به من شبهات ، أكثر مما ينسب إليه من فتوحات ومحاسن .

ولا بد أن نعترف أنه كان من الطبيعى والمنطقى أن تلقى الحداثة العربية بالصورة التى طرحت بها ، قبل نصف قرن ، ما لقيته من استقبال ملتبس وغير ودى ، بلغ أحياناً حد الاستهجان الثقيل ؛ فلم يكن من العدل والمنطق أن نقيس الشعر العربى الذى يوغل خمسة عشر قرناً فى التاريخ ، ويحمل على كتفيه إنجازات حركات فنية مضيئة ومتميزة بشعر لم يبدأ إلا قبل عدة عقود .

ولعل الذين نظروا إلى أبى نواس على أنه بودلير العرب ، وإلى أبى تمام على اعتباره مالارميه العرب ، كانوا يؤسسون من حيث لا يحتسبون لاتباعية جديدة أخرى ، وليس لحداثة تنبثق من جذورها التراثية ، وتتسامق فى فضائها الطبيعى ، ومحيطها الفنى الذى يقبل - كما قبل فى مراحل كثيرة من عمر الثقافة العربية وآدابها الناضجة - فكرة التلاحق والتبادل بين الثقافات الإنسانية ، بشرط ألا تتخلى أية ثقافة عن بصماتها ومكوناتها الوراثية ، التى شكلت عبر العصور لتحافظ على ملامحها .

ويقول اللاذقانى إن حزب الحداثة العربية المعاصرة بشقيه الفرانكفونى ، والأنجلوسكسونى ، ضحية للأوهام نفسها التى تحكمت بعصر النهضة فى لهاثه المستميت للتغريب ، دون النظر إلى المعطيات الحضارية العربية ، وحاول أن يلعب دوراً ما ، فى صراعات عالمية معقدة بين الثقافتين الفرنسية والأمريكية الحاضنة الجديدة للإرث الأنجلوسكسونى ، ثم وجد ذلك الحزب نفسه هامشياً ، أحياناً ومعزولاً أحياناً فى إطار الثقافة الكونية والمحلية على السواء ؛ لعجزه عن عقد أواصر تلك الصلات ، التى لا تنفصم ، ولا بالمستطاع إنكارها بين الموروث الحضارى والتطلعات المستقبلية لكل ثقافة طموحة .

ويرى المؤلف أن تراثنا العربى - كما تمثل فى رموز كتابه وأشباهها - يملك قابلية التحول إلى طاقة حيوية دافعة ، تخصب كافة التيارات الفكرية والفنية المتواجدة حالياً،

وتلك التابعة فى رحم الغيب ، وكل ما ينقص هذا التراث للقيام بهذا الدور هو إعادة تقديمه بأسلوب معاصر ، والنطق بالمسكوت عنه من محاذيره ، وإنارة المظلم والملتبس من أسراره وخفاياه .

ويقوم اللاذقانى عبر ثقافة تراثية عميقة بإعادة قراءة نصوص الجاحظ والحلاج والتوحيدى ؛ ليكشف هذه النضارة فى أعمالهم التراثية بأن تكون محاولة لحداثة نابعة من الجذور تحقق الهوية ، ولا تلقى بها فى أنواء الاغتراب والنصوص الأخرى النابعة من نهر مختلف ، لا يتدفق فى أرضنا وغير قادر على إشباع نهم الروح إلى التجديد .

إن كتاب اللاذقانى دعوة حارة إلى إكتشاف التراث وحلقاته الحداثية ، التى لاتزال قادرة على منح الواقع المعاصر دفعة من الإبداع الجمالى ●

◆ إطلالة على ملفات السينما المصرية

يرتبط تاريخ السينما المصرية بصعود المجتمع المصرى وانفتاحه ، وليس غريبا ارتباط هذه النهضة بطلعت حرب الرأسمالى ، الذى أنشأ بنك مصر وقام بالمشروعات الوطنية ، وارتبط اسمه بالطموح المصرى والخروج من عباءة المستعمر الاقتصادية .

وتاريخ السينما المصرية الطويل يعانق مراحل الحياة الاجتماعية ، لذلك ليس غريبا اضمحلال هذا الفن فى عصر العشوائيات والتزمت وغلق نوافذ الانفتاح . وقد انتعش فن السينما مع بداية القرن ، وشهد عصره الذهبى فى ظل انطلاق الأمل ، مع صعود دور الجامعة والتعليم ونمو الأنشطة الفنية الأخرى من موسيقى وغناء .

وقد كانت دور العرض منتشرة فى كل مكان .. واعتاد المصريون الذهاب إلى السينما قبل ظهور العشوائيات وانتشار التعصب وموجات الانغلاق، التى استطاعت الوصول إلى الجامعة ومراكز البحث العلمى والإعلام .

ويشهد التاريخ أن حقبة السبعينيات كانت قمة التدهور الثقافى والفنى ، وبدأت مصر تسترد روحها مرة أخرى بالمواجهة مع تعصب دخيل على التربة المصرية ، المعروف عنها التسامح وحب التعدد والإقبال على الحياة .

وهناك محاولات لاستئناف النشاط السينمائى ، ولعل من مميزات موجة هنيدى وعلاء ولى الدين ، عودة الاهتمام بفن السينما ، مع وجود اتجاه لبناء دور عرض جديدة، خصوصا فى صعيد مصر ..

وكان لانتشار دور العرض فى الأحياء الشعبية والتجمعات الكبيرة فضل نشر «قيم الفن » ، والانفتاح على الحياة والأخذ بأسباب الحداثة .

وكانت عملية الانتشار تساعد على ملء الفراغ بأسلوب فنى يفتح أبواب الخيال ، ويذكرنا الناقد صلاح هاشم كيف أنه شاهد نماذج الحياة الغربية عبر شاشة سينما أيزيس بحى السيدة زينب ، وكيف أتى الحلم بالسفر والترحال بعد متابعة عواصم أوروبا على الشاشة .

ومن المؤكد أن عدة أجيال ارتبطت مع العالم بشبكة السينما وقصص حكايات التاريخ والأفلام الرومانسية فى عصر « عولمة » السينما ، قبل ظهور « الإنترنت » التى تقود العولمة الآن .

والتعصب ينبع من الانغلاق على العصر ، وكانت مصر دائما مفتوحة النوافذ على العالم ، وكانت تشاهد الأفلام فى الوقت التى تعرض فيه داخل أوروبا وأمريكا .

وتقدم مصر يرتبط بالانفتاح على العلم والفن والتقنية الحديثة ، وقد جربنا الانغلاق فى عصر العشوائية خلال السبعينيات ، فكانت النتيجة التطرف والإرهاب وظهور أمراء جماعات التكفير والاعتداء على الأدباء ومحاولة اغتيالهم .

إن الحل فى تجربة «طلعت حرب » الاقتصادى المصرى المؤمن بقوة الوطن ، وهذا الرأسمالى عمل على بناء البنك المصرى والمصنع وأستوديو مصر للسينما فى رؤية تجمع الاقتصاد بالتصنيع بالفن الذى ينهض بروح الأمة . وعندما يوجد بعض النصابين الذين يسرقون البنوك بدلا من بنائها ، ينمو الانغلاق والتطرف معًا وكراهية التقدم والعداء للتعليم وحقوق المواطن .

ولقد أصبحت ملفات السينما جزءًا من تاريخ مصر ، وقام المركز القومى للسينما بنشر عديد من أوراق التاريخ كإشارة بليغة لعصر النهضة المصرية ..

وكلما أعدت مشاهدة أفلام عصر السينما الذهبى طرحت الأسئلة عن طبيعة هذا المجتمع، الذى كان ينبع على أرضه محمد عبد الوهاب، أم كلثوم، أنور وجدى ونعيمة عاكف وغيرهم من نجوم هذه الصناعة العجيبة ، التى لم تزدهر فى الشرق سوى فى أرض مصر المنفتحة على العالم ، والتى قامت فوقها جامعة من تبرعات المصريين .

وملفات السينما للمركز القومى للبحوث قراءة فى عصر وتاريخ رجال ، وقد أطلعت على هذا الإصدار الذى يحمل عنوان « الراحلون فى مائة سنة : ١٨٩٦ ـ ١٩٩٦ » الجزء الأول فى الإخراج .

ومن يرد الإطلاع على صفحة من تاريخ هذا الوطن ، فعليه قراءة هذه الورقة البارزة فى ملف السينما المصرية ، حيث قام المؤلف عبد الغنى داود بنشر دراسة وثائقية بالغة الدلالة على مخرجى السينما المصرية الذين عاشوا على مسرح هذا الفن الجميل ، وتركوا هذا الإرث خلفهم . ويقدم المؤلف موسوعة كاملة للمخرجين الراحلين من جيل الرواد حتى عاطف الطيب ، ويقدم العشرات ، الذين صنعوا مجد هذه الصناعة السينمائية بطموح وحب جارف لفن وافد ، ازدهر على أرض مصر ، ثم انكمش بسبب عوامل اجتماعية وثقافية ، ويعود من جديد مع بدء مصر العودة إلى الانفتاح والحيوية الاقتصادية وعبور عصر العشوائيات المدمر، ويعطى المؤلف بيانات ومعلومات ، تدخل فى باب التوثيق وتكوين أول مرجع علمى عن حياة مخرجى السينما المصرية فى عصور الأفلام : الفكاهى ، والتاريخى والواقعى ، والرومانسى .

وهذه المحاولة العلمية للتذكر دفعتنا إلى التفكير فى هذه الأجيال وإعادة تقويمها من جديد وقراءة دورها فى ظل تاريخها الطويل ، وما قامت به من عمل جليل لخدمة فن السينما . وأذكر أن جيلنا كان يتمرد على سينما حسن الإمام وعز الدين ذو الفقار وحسين فوزى وغيرهم ، وعندما نرى هذه الأفلام نشعر بالخجل الشديد من آراء متسرعة ، لم تعط الرواد حقهم فى صنع سينما تتجه للجماهير وتخضع لشروط الفن أولا .

وأعطى المؤلف سجلا ممتازا لأجيال من مخرجى السينما المصرية فى أول مرجع من نوعه ، يقدم توثيقًا لكمال سليم مخرج « العزيمة » ولحلمى حليم الذى أخرج رومانسيات عبد الحليم حافظ ، وقدم ملحمة سينمائية جميلة تحت اسم « حكاية من بلدنا » ونلتقى فى هذا المرجع أفلاما لنيازى مصطفى ، وأحمد بدرخان ، مع إطلالة

على فن الراحل أحمد كامل مرسى ودوره النقدى والأدبى فى التاريخ للسينما المصرية وإخراج الأفلام الرائدة فى عالم السينما الروائية والتسجيلية .

وضمن رصده أجيالا من المخرجين السينمائيين ، يتذكر المؤلف المخرج الراحل ممدوح شكرى صاحب فيلم « زائر الفجر » أول عمل سينمائى لجيل الغضب السينمائى الذى جاء بعد هزيمة ١٩٦٧ ، وقد تعرض الفيلم لمذبحة رقابية وهو من إنتاج ماجدة الخطيب ، ويااليت تقوم محاولة لإعادة اللقطات التى تم حذفها والقيام بطرح الفيلم من جديد ؛ تحية لدور ممدوح شكرى الريادى . ويقف المتأمل لتاريخ السينما أمام سجل أفلام نيازى مصطفى ويدرك قيمة هذا الجيل ، الذى كافح بضراوة لبلورة سينما مصرية جماهيرية ، كان يمكن لها الاستمرار لولا عوامل النكسة الاجتماعية والعسكرية التى لحقت بمصر .

وقراءة هذا السجل العجيب تؤكد ارتباط الفن بروح اليقظة والطموح ، وقد أبدع مخرجون عظماء فى نسج هذا التاريخ الطويل ، وتكفى قراءة أوراق السيد بدير ودوره وراء الأفلام الناجحة ، كذلك عم السينما المصرية الواقعية صلاح أبو سيف ، وعدة أجيال أسهمت فى صنع سينما مصرية خالصة ، خلال ما يقرب من قرن كامل .

ويعطى المؤلف صفحات لمحمد بيومى ، والمخرجين : عبد الرحمن الخميسى وفطين عبد الوهاب وسيد عيسى وشادى عبد السلام ، ويتتبع مسيرة أكثر من مائة مخرج صنعوا تاريخ هذه الصناعة على أرض مصر .

وعندما يعيد المؤلف طبع هذه الموسوعة مرة أخرى ، سيضم إليها الأسماء التى رحلت بعد عام ١٩٩٦ ، خصوصا حسام الدين مصطفى الذى أسهم - رغم ثرثرته السياسية الجامحة - فى صنع بعض الأفلام المهمة مثل « السمان والخريف » و « النظارة السوداء » .

إن سجل السينما المصرية يحق لنا أن ننظر إليه بفخر وعودة هذا الفن لزخمه القديم مرتبة بالقدرة على العودة إلى الانفتاح وروح التعددية ، والهروب من مصيدة التعصب والانغلاق .

◆ حوار المصير

عرض النادى العربى فيلم المخرج المصرى يوسف شاهين « المصير » ضمن اهتمامه البارز باستعراض تيارات السينما العربية المعاصرة ، واستضاف نادى السينما بالنادى الأكاديمى المصرى د. صلاح الغباشى لإلقاء نظرة تاريخية ونقدية على مضمون الفيلم ، الذى استند إلى قصته حول العلامة والمفكر العربى « ابن رشد » الذى يتناول حياته فيلم « المصير ».

وتحدث فى الندوة الناقد د. عماد عبد الرازق المتخصص فى الدراسات السينمائية ، والذى يقدم رؤية موضوعية ومتابعة جيدة للأفلام العربية والعالمية .. وكانت سهرة متألقة مع التاريخ والنقد والسينما ، تناولت العلاقة مع أوراق يوسف شاهين ، وتعامله مع حياة ابن رشد عبر الإطار الذى تناوله وركز عليه فى تصوير الأحداث . والحقيقة الواضحة أن يوسف شاهين اختار اسم « ابن رشد » ؛ بسبب المحنة التى تعرضت لها كتبه وأفكاره . وهو مفكر كبير اعتمد عليه الفكر الغربى الحديث فى نقل مناهجه ، التى ركزت على العقل والتأمل وشجاعة الاجتهاد .

ونسج الفنان السينمائى قصة غذاها بأفكاره حول موضوع الحرية والتصدى للتعصب ومواجهة التطرف الذى يفرض قيوده على المفكرين والأدباء . ومن خلال اسم « ابن رشد » ، أقام شاهين ملحمة سينمائية مباشرة ، تركز على التنوير والصدام مع اعداء الحرية وتنبيه المجتمع كله أن التفريط فى ثوابت موضوع الحرية يعنى التخلى عن مشروع النهضة بالكامل ، وقمع قيم الحياة من فن وأدب وعلم .

و« المصير » أكثر أفلام شاهين مباشرة ؛ فالمخرج الذى قدم علامات بارزة فى

السينما المصرية ، كان حريصًا على قول كلمة عالية الصدى وصاخبة الإيقاع بالموسيقى والغناء ، تناصر الحرية وتدافع عنها من اغتيالها .

ولم يهتم شاهين بالتاريخ كثيرًا ؛ إذ اختار الإطار فقط والاسم فى محاولة للاعتماد على رمز مباشر لمنافسة الواقع العربى ، الذى يواجه خيارات الحرية وحفظ الجماعات المتعصبة ، التى ترفض الحرية وتعادى المفكرين والأدباء ، وتقوم باغتيالهم .

وقد يكون الفيلم الصدى لمحاولة اغتيال نجيب محفوظ ، فاتجه المخرج نحو التاريخ لاستعراض حياة ومجتمع « ابن رشد » ، ويحذر من كارثة التعصب وإغلاق نوافذ الحرية .

وكان الناقد د. عماد عبد الرازق محقًّا فى الحديث عن اللغة العامية ، التى اختارها شاهين للوصول إلى أكبر عدد من المصريين ؛ لفهم رسالة ابن رشد المتخيل فى الفيلم ، وهو يمثل كل الأدباء والفنانين .

وعندما أخرج يوسف شاهين فيلم « صلاح الدين » ، التزم وقائع التاريخ واستخدم الفصحى فى الحوار لكن « ابن رشد » اعتمد على عامية صريحة مباشرة ، تستند إلى رؤية المخرج ، الذى كان يصوغ رسالة واضحة تحذر من فرض الإرهاب الفكرى والتخلى عن الحرية .

وهذه الرسالة الواضحة لم يفهمها مفكر بارز مثل د. جلال أمين ، الذى هاجم «المصير » بعنف ، وهو الليبرالى المناصر للحريات ، والحقيقة أن الكثير من نقاد شاهين لم يفهموا الرسالة الواضحة للفيلم ، ودافعوا عن تاريخ « ابن رشد » الذى لم تكن فيه بالتأكيد « ليلى علوى » .

وهذا الفيلم هو الأكثر تعرضا للهجوم من بعض الأفلام المستنيرة ، مثل د.عاطف العراقى ، الذى رأى أن المخرج يشوه تاريخ العلّامة « ابن رشد » .

والواقع أن فيلم « المصير » ليس عن « ابن رشد » التاريخى ، وإنما عن نموذجه

الواقعى فى هذا القرن ، وقد استعار يوسف شاهين قناع الحقبة الأندلسية ؛ ليكتب فيلما ، تشعر بأنه يدور فى الحوارى المصرية ، وليس فى بلاط حضارة الأندلس التى انهزمت عندما تم إغلاق النوافذ والأبواب .

ومن حق شاهين استخدام أقنعة التاريخ ، وعقابه على هذه الطريقة يسقط فى مصيدة العداء للاجتهاد ؛ لأن المخرج السينمائى ليس همه التاريخ أو التعامل مع الحقائق والوقائع التاريخية ، إنه يتجاوز هذه المسافة ويبحر بعيدًا عنها .

ومعادلة « شاهين » بالغناء والتمثيل تمثل الانحياز إلى الحرية والسعى نحو المواطن العادى ؛ لإقناعه بأن التخلى عنها يعنى الموت والخمول والغمور ، ولم يكن ممكنا توصيل هذه الرسالة عبر سرد وثائق التاريخ فقط .

وأعتقد أن « شاهين » حقق معادلة سينمائية بديعة ، وجعل جوقة الفيلم تغنى هذه الأغنية الجميلة « عَلِّى صوتك بالغنى ... » وهذه رسالة الفيلم ، الرافضة للصمت والتى تستخدم الغناء للرمز .. للحرية .. وإن من حق المجتمع أن يغنى بلا مصادرة أو تهديد بالقتل لمن يطالب بذلك .

وقد نجح النادى العربى فى تنظيم هذه الأمسية البديعة لمناقشة خطاب الحرية السينمائى ، الذى استعار صوت وحكاية « ابن رشد » ؛ للحديث عن مواجهة الصمت بالغناء والتعصب بالانفتاح . وأعطى حضور الناقد د. عماد عبد الرازق دعمًا للصوت الشاهينى ؛ فالمعروف عن هذا المثقف المصرى مساندة فعل الحرية وتأييده ، حيث إن البديل هو الصمت الذى يخنق زهور الإبداع والتألق فى حياتنا .

◆ « غرفة للإيجار »

عرضت دور السينما البريطانية الفيلم السينمائى الجديد « **غرفة للإيجار** » ، الذى كتبه وأخرجه الفنان المصرى خالد الحجر ، الذى يقدم تجربته الأولى على مستوى السينما العالمية ، بعد بداية فى السينما المصرية كان باكورتها فيلمه ـ **أحلام صغيرة** ـ بطولة ميرفت أمين وصلاح السعدنى .

ويعرض « غرفة للإيجار » فى دور السينما البريطانية فى لندن وعدة مدن أخرى . وتهتم الشركة الموزعة بعرض الفيلم فى المناطق ، التى بها أغلبية من المواطنين المصريين والعرب ؛ حيث إن « غرفة للإيجار » يتعرض لتجربة الهجرة والإقامة فى لندن . ويتناول حياة «على» المصرى الذى يأتى إلى الغرب بطموح تصوير فيلم سينمائى كبير .

ويحشد خالد الحجر عدة نجوم عالميين فى الفيلم ، الذى موَّلته عدة شركات لإعطاء المخرج الشاب فرصة تحقيق طموحه ، وتقديم فيلمه العالمى الأول بهذا الطموح والتألق .

وقد تم عرض الفيلم على النقاد والمثقفين لمعرفة ردود فعلهم ، وقد حاز « غرفة للإيجار » التقدير والإعجاب والإشادة بسبب طرافة القصة وأسلوب الإخراج ، ورؤية المخرج المرتبطة بمصر والاعتزاز بثقافتها وشخصيتها ، والدفاع عن تاريخها فى هذا الحضور السينمائى .

وقصة « غرفة للإيجار » مشوِّقة ، وتعتمد على أسلوب سينمائى وفنى ، يتجه إلى المشاهد بإيقاع سريع ، وموسيقى شرقية وصوت « أم كلثوم » ، وحياة العرب فى مناطق إرجورد رود وكوينزواى .

ويحشد المخرج عشرات من الأسماء اللامعة فى السينما الأمريكية والعربية ، ويقدم حكاية من قصص لندن عن الطموح والوهم والأفكار المختلفة فى عالم يقدم الإغواء ، وتختلط فيه الحقيقة مع الخيال فى عناق متلازم .

وجمال هذا الفيلم يعود إلى صدقه الشديد ، وقدرة المؤلف والمخرج معًا ، الذى يقدم دراما سريعة مشوقة تعكس أنماط الحياة وتقترب منها ، وقد شد الفيلم الجميل الانتباه فى عدة مهرجانات ، وشاهده النقاد فى مهرجان القاهرة السينمائى .

وتستقبل لندن فيلم خالد الحجر ، الذى يدور حول شاب مصرى يحلم بالسينما ، ويعمل فى مهن مختلفة ، لكن طموحه هو فنه . ويلتقى فى لندن بحالمين مثله وعدة أنماط أخرى من البشر ، وهو يحافظ على ثقافته وهويته ومصر دائمًا فى قلبه ، حيث يعطى الفيلم هذا الاعتزاز الجميل بصورة الوطن ، وحرص « على » على الاتصال بأهله وناسه فى مصر .

ويفوح من الفيلم عبق الوطن بجلاله وتاريخه .

وقد ألتقيت خالد الحجر عشرات المرات فى حوارات متصلة ، وهو متيم بالهوى الوطنى ، ودائمًا يعلن الانتماء والحب لمصر ، الذى علمته وعاش على أرضها ، ويرتبط بها . وفيلمه العالمى الأول تهيمن عليه أفكار المصريين ، وحضور تاريخهم فى الذاكرة الإنسانية .

ويمجد الفيلم حضارة مصر ، وفنونها حاضرة فى هذا الشريط الجميل ، وكأن مصر هى البداية لكل شيء وكامنة داخل نفوس الجميع ، الغرب والمصريين معًا .

وحب مصر ، يجعل الفنان حريصًا على معرفة الآخرين . وقد علمت مصر العالم السماحة والحوار مع الآخر وقبوله كما هو . وعلى فى « غرفة للإيجار » لا يرفض الغرب وليس فى معركة معه ، ولكنه ينقل صورة مصرية عن الحب والثقة والتواصل من خلال امرأة بريطانية كفيفة ، أضاءت روح مصر قلبها بنور الحياة والأمل . وقد تعاهدت مع مصرى التقته فى طفولتها على اللقاء . وعندما جاء « على » إلى لندن ظنته

الحبيب الغائب فى عملية تناسخ للأرواح . ولم يضن عليها « على » بحنان تحتاجه ، كأنه يقدم إلى هذا العالم رسالة عن الحب والعطاء .

وقد اهتمت الصحافة البريطانية ونقاد فن السينما بفيلم خالد الحجر ، وبالحكاية التى قدمها وتمزج الأحلام المصرية بالحياة البريطانية بالغلاف الإنسانى الشامل ، الذى يظلل هذا العالم .

◆ « أم كلثوم » تطل من الإذاعة البريطانية

انطلق صوت كوكب الشرق الراحلة السيدة أم كلثوم من إذاعة الـ « بى.بى. سى » البرنامج الثالث الموسيقى والثقافى ، وجاءت موسيقى محمد عبد الوهاب تحمل صوت « الست » إلى المستمعين البريطانيين فى فقرة من برنامج فنى ، يتحدث عن الثقافة والفنون وأنماط الموسيقى فى العالم العربى .

وقد أطل صوت الراحلة بعذوبة راقية وتدفق فى فقرات اللحن الجميل لمحمد عبدالوهاب ، الذى نقل كوكب الشرق إلى مرحلة جديدة ، وقام بتقديم صوتها إلى جماهير شابة فى العالم العربى ، لم تكن تعتاد أسلوب التخت التقليدى ، وترديد الكلمات والجمل اللحنية بشكل مستمر ، مما يفقد المستمع الشاب بريق المتابعة والاستمرار فى اجتذاب تدفق اللحن والكلمات .

وكنت تعرفت الكاتبة اللبنانية أنيسة الحلو؛ باعتبار أنها تكتب عن الطعام الشرقى، وتؤلف الكتب بالإنجليزية عن المطبخ اللبنانى والمغربى .

ومن يرى أنيسة يعتقد أنها لم تدخل المطبخ فى حياتها بسبب شكلها الارستقراطى وحضورها الرومانسى . وقد استغربت دائماً من أنها متخصصة فى الكتابة عن الأطعمة والأطباق وطبيعة الزيوت والتوابل ، وعندما قرأت كتابها الأول عن المطبخ اللبنانى شدنى أسلوبها وثقافتها ؛ إذ إنها تنتمى إلى عالم من الكاتبات يرى أن الطعام ثقافة ، وأن الأكل يمثل النمط الحضارى .

وكان البرنامج البريطانى الذى أطلق صوت « أم كلثوم » قد استضاف الكاتبة اللبنانية ، ليس للحديث عن الطعام ، بل عن الموسيقى !

وهذه المرة الأولى التى أنصت فيها لحديث أنيسة عن الموسيقى ، وتعجبت من العلاقة بين مقامات الألحان وأطباق الطعام والعلاقة بين أوبرا « لابوهيم » وطبق «البيتزا » الإيطالى ؟ ! غير أن المؤلفة اللبنانية كأنها تستمع إلى إيقاع تعجبى عن العلاقة بين الموسيقى والطعام ، فذكرت قطعة غنائية مغربية تتحدث عن التصوف وأطباق الدجاج !

وشدنى فى هذا البرنامج اختيارات المؤلفة اللبنانية التى تكتب بالإنجليزية وتتحدث الفرنسية وتقرأ بالعربية ، وتستمع إلى الموسيقى بأذن إنسانة مثقفة ؛ فقد اختارت مجموعة من الألحان والأغانى ، ومقطوعات من « الأوبرا » لتعبر عن ذوق رفيع مرتبط بعالم من الرومانسية الفنية ، رغم أن أنيسة تنفى أن لها أى علاقة بها تسميه الرومانسية ، ومع ذلك اختارت لحنًا لعبد الوهاب تؤديه « أم كلثوم » !

وتحدثت الكاتبة اللبنانية بصراحة عن « أم كلثوم » ، وقالت إنها عندما كانت صغيرة تعيش فى لبنان ، لم تكن معجبة بكوكب الشرق بسبب أسلوبها الغنائى ، الذى يعتمد على تكرار الجمل والألحان .

واستمر هذا الموقف لفتاة تربت على ثقافة غربية فرنسية ، حتى ذهبت إلى المغرب منذ سنوات ، واستمعت إلى « أم كلثوم » فجاء الاكتشاف المتأخر لصوت كوكب الشرق .

وما أشارت إليه أنيسة الحلو ليس غريبًا على أذواق محبى « أم كلثوم » ، فقد قال الكاتب الراحل فيليب جلاب : إن عبد الوهاب عندما لحن « أنت عمرى » حقق مصالحة ضخمة مع فئات من المثقفين ، لم تكن تحب أم كلثوم ، وترى فى صوتها تعبيرًا عن مجتمع كلاسيكى جامد .

وقد حقق مسلسل « أم كلثوم » إعادة جديدة لهيمنة هذا الصوت الساحر ، وتأثيره على أجيال من المستمعين .

وقد أعجبنى صدق أنيسة الحلو فى التعامل مع صوت أم كلثوم ، من عدم المبالاة إلى الاكتشاف إلى الولع بالكلمات والأداء ، ورؤية أنها تجسد المزاج العربى الذى يستند دائمًا إلى الرومانسية .

مجنحة تطوف بعالم الحب واللوعة والإخفاق . وأشار البرنامج إلى أن أم كلثوم تشبه إلى حد بعيد أديث بياف المطربة الفرنسية ، التى عكست أحزان الفرنسيين وطموحاتهم وأحاسيسهم بالعجز وضياع الحب فى رياح الأوهام .

وكان جميلًا سماع صوت أم كلثوم مع موسيقى عبد الوهاب ، فى برنامج يتحدث عن الأوبرا والأغانى وتأثير الثقافة على الفن .

وربط البرنامج الموسيقى البريطانى الثقافة بالطعام ، والموسيقى بتوابل الطهى ، والكلمات بإيقاع الحياة ومقامات الحب وحديث الذكريات .

وثقافة الطعام تنمو فى أوروبا مع ارتباط بالفن والموسيقى والتعبير التشكيلى وحتى السينما ! .. وهناك موجة تربط بين التعبير العاطفى ونوع أطباق الطعام . وقد كتب عمنا الكبير محمود السعدنى كتابًا عن فنون الطعام اسمه « وداعا للطواجن » ، وأعتقد أنه أفضل ما كتب فى هذا الباب .

وما تكتبه أنيسة الحلو موجه للقارئ الغربى ، الذى يعرف الإنجليزية وياليت أعمالها تجد الطريق إلى المكتبة العربية ، فهى مثقفة ، وتكتب عن الطعام ليس بعقلية الطاهية وإنما المتذوقة ، والتى ترى فى الطعام حضارة ، وليست عملية آلية لالتهام الأكل .

إن ثقافة الطعام والمطبخ تنمو فى أوروبا ، والذين يكتبون عن الموائد والأطعمة هم الأشهر والأغنى فى بريطانيا والعالم كله . ولا أعلم إذا كانت أنيسة الحلو ضمن هذه الطائفة ، ولكنى أعلم أنها مثقفة تتحدث عن فيردى وبيتهوفن ، وتتكلم عن فنون الأوبرا .

وقد خرجت من الاستماع لهذا البرنامج فى الإذاعة البريطانية بإعادة اكتشاف أنيسة الحلو ، وبعد أن كنت أضعها ضمن أسطوات الطهى ، أصبحت أصنفها فى قوائم أهل الإبداع الجميل ؛ إذ لا تحب الموسيقى إلا النفوس الراقية . وبالتأكيد فإن الكاتبة اللبنانية واحدة منهم .

◆ ٤٠ لوحة عن القدس

عرض الفنان التشكيلى البريطانى « جون بلاندى » ٤٠ لوحة عن القدس القديمة، هى حصاد رحلتين قام بهما إلى المدينة وتعرف ملامحهـا وعايش أجواء التاريخ ووقائع رحلة مميزة ضاربة بجذورها فى قلب الحياة القائمة ، والتحديات التى تواجه القدس ، ومحاولات القضاء على الهوية والاعتداءات على الشخصية ، وتغيير قسمات عاشت فى ظلال التاريخ لقرون طويلة .

ويرصـــد بلاندى هذا المســـار الطويل فى رحلـة القـدس ، عبر تأمـل هذا التراكم والإبداعات التى تشكلت على جدران المدينة ومـلامحها . ويتأمل الفنان عبقرية المكان الذى تجمع على أرضــه كل هذا الحصـاد من التـاريخ ، وسيناريو طويل من التسـامح والتحاور بين الديانات والثقافات .

وتبـدو لوحـات الفنان البريطانـى استعـادة متجـددة لروح المدينة ، ورسم كيفيـة صمودها على مر أحقاب التاريخ ، وقدرتها على البقاء محافظة على تراثها رغم تحديات قائمة ، تعمل على تبديد الإرث وتسعى لتغييره ، وفرض هيمنة قائمة على منطق القوة والاحتلال .

ويرسم جون بلاندى لوحاته بشاعرية جميلة فيها الاقتراب الشديد من روح المكان وبناء جسور المودة والاتصـال معه ، وقـراءة سطور التاريخ من خـلال رحلة التأمل ، التى تغوص وتحاور وترسم الإيقاع الداخلى النابض للصخور والمبانى .

وتقف ريشة الفنان البريطانى عند قبة الصخرة ، ويأتى رسمه معبرا فى لوحة لها أكثر من دلالة رمزية مع تكثيف لغة الألوان ، وتربع قبة الصخرة فى بؤرة اللوحة ، وامتداد المكان وتأثيره ونمو حضوره المدهش فى الوعى والتاريخ وصور الواقع . وكأن الفنان يتعاطف بشدة مع تحديات قبة الصخرة والمسجد الأقصى فى اقتراب مدهش ، يعكس حساسية الفنان وانفعاله بالموضوع الذى يحتل وجدانه ، ويجد طريقه عبر الريشة الصادقة . ويقيم جون بلاندى علاقة من الود والاتصال مع مدينة القدس، وتأتى الـ٤٠ لوحة ، وكأنها تقوم بعملية توثيق واتصال وجدانى مع كل مظاهر الحياة فى المدينة القديمة ، وتطلعها إلى السلام ، وانفلاتها من الحصار وتحطيم قيود الاحتلال التى تعتقلها منذ زمن .

ويرسم الفنان التشكيلى البريطانى صور المدينة القديمة فى شموخ وكبرياء ، فهى لديها قدرة الصمود والتحدى ومقاومة عوامل الحصار ، الذى يسعى للتغيير والتهويد والقضاء على ملامح هوية ، تراكمت عبر القرون الطويلة ، وشكلت شخصية المكان وقوته ، وقدرته على الوقوف بصلابة ضد مؤامرات الطمس والإلغاء والضم القسرى.

واستخدم بلاندى أقلام الباستيل ، وهى قادرة على تجسيد الإحساس الشخصى ، ولها حضورها فى ترجمة المشاعر الذاتية والتعبير عنها .

واختار الفنان هذا العنوان الموحى لمعرضه ، الذى أطلق عليه « صور شخصية لمدينة القدس القديمة » ، وأعطى هذا الاختيار الإيحاء الشديد بتصوير الإيقاع الوجدانى . فهذه ليست لوحات صامتة يهمها البعد الجمالى ، وإنما هى تجسد الموقف من التاريخ ودعوة للحفاظ على هذا الكيان وحماية الخصوصية والتفرد وبناء علاقة دولية تحمى القدس ، وتمنع الاقتراب من أسوارها أو تغيير ملامحها .

وكل من زار هذا المعرض ، شعر بالرسالة الكامنة فى قلب ٤٠ لوحة تتحدث عن

القدس بلغة فيها هذا الود الإنسانى والشغف بهذا التراكم التاريخى ، الذى يعكس إيقاع الروح وتجليات عمق المكان وحضوره والانعكاسات التى يشير إليها ، حول ارتباطه بأديان ورحلة فى معراج الكون ، وجاءت بسبب الإلهام والعطف الإلهى والتجلى فى سيرة نبوية خالدة ، شكلت نقطة الإعجاز فى مسار الإسلام .

والاقتراب من لوحات جون بلاندى يفجر كل هذه المعانى والإشارات . وتبدو اللوحات غارقة فى أنهار الرؤيا الصوفية ، التى تكشف عن الجوهر والمعنى والدلالة والارتباط بالوحى واتصال الأرض بالسماء .

واللوحات التى رسمها الفنان البريطانى عاشقة للقدس ؛ لذلك جاءت فى شكل مناجاة وحوار طويل مع لغة المكان . وقد تراكم كل هذا فى أربعين لوحة شكلت إيقاعات لحن القدس بكل الأنغام والجمل الروحية المعبرة .

وقد توجه بلاندى إلى القدس لأول مرة فى نوفمبر عام ١٩٩٨ ، وكانت الأخيرة فى شهر مارس العام الماضى . وجاء بحصاد غزير من رحلة التأمل والاكتشاف ، وصحبة سكان المدينة ، وقراءة التاريخ على أرض الواقع والحوار معه ؛ للوقوف على جوهر وشخصية القدس وعناقها لتاريخ الأديان ، والارتباط بمسار روحى شديد الخصوصية والثراء .

وجاء حصاد هذا الدعم يعبر عن لغة سليمة فى تجسيد قضية القدس ، من خلال وعى فنان بريطانى واتصاله المباشر بالمدينة لتعرفها وقراءة التحديات التى تواجهها والظروف التى تمر بها . وجاءت لوحات جون بلاندى تطوف بمواقع كثيرة ، مثل : قبة الصخرة وكنيسة القيامة والبوابات المختلفة للقدس وجبل الزيتون . وتمثل مجموعة اللوحات قراءة بريشة فنان لواقع مدينة ، عاشت مع تيار التاريخ ورحلة الإنسان فى عالم الأديان والاتصال بالعالم الروحى خلال الأديان الثلاثة .

ومن يتابع رحلة جون بلاندى ، يعيش فى تجليات القدس وتراكم المعانى والإشارات إلى تراث طويل من الحضارات والآثار الإنسانية فى رحلات الاتصال

الروحى ، وتدعيم قيم الأديان وما تدعو إليه من عبادة الله الواحد الأحد .

وتقف لوحة بوابة دمشق بهذا الاتساع المكانى والسيطرة على مساحة المشهد كله فى خطوط واضحة . وتمثل البوابة المدخل إلى عالم من الرحابة والاتصال والتنوع ، كما أن لوحة باب قديم فى سور القدس مرسومة بدقة وإحساس ، وقدرة على الإيحاء وتجسيد حضور المكان القوى ، وقد رسم مستشرقون من قبل « القدس » بلا إحساس وبلغة فنية خارجية لم تنفذ إلى عمق المكان بكل أبعاده ودلالاته .

ويختلف جون بلاندى عن رسامين غربيين فى هذا الشعور المتأرجح بالعاطفة والإحساس بروح المدينة ، وما تواجهه من تحديات مباشرة ، تمثل الاشتباك مع خطط تستهدف عزل المدينة وضمها إلى هيمنة تستند إلى القوة .

ونجح جون بلاندى فى عملية تجسيد صور المدينة فى سيناريو متنوع ، يعزف على أوتار ٤٠ لوحة عن القدس والمدينة والتاريخ والناس وعلاقات الحاضر ، المتصلة مع هذا الحضور المدهش لبقاء التراث حيًّا بسبب الاتصالات الروحية والوشائج الدينية القادرة دائمًا على تشكيل طوق النجاة ، وجاء هذا المعرض كاشفًا لغة الاتصال التشكيلى والقدرة على التجسيد .

ولدى الفنان حساسية بالغة تجعله يرتبط بالموضوع ويشعر به ويتفاعل معه ، وهو يقيم صلة وجدانية تتعمد الاتصال المباشر ؛ لذلك جاءت اللوحات ، تحمل إشارات القوة والصفاء ومعبرة عن شخصية الأمكنة وقدرتها على البقاء وقبول التحدى .

◆ صور وذكريات فلسطينية

لدى الفنان والمصور العراقى قتيبة الجنابى قدرة خاصة على التقاط اللحظات العفوية ، التى لها دلالة كشف المعنى الجوهرى وهوية الأشياء . والجنابى مصور محترف، درس هذا الفن .. لذلك يعرف الأبعاد الدرامية للقطة ، التى يتجه إليها بعدسة حساسة ، تبحث عن المعنى والإشارة الدالة .

ومعرض الفنان العراقى فى متحف بلدية أيزلنجتون بشمال لندن ، قدم لقطات التقطتها عدسة الفنان لمخيمات الفلسطينيين هناك . وعمر هذه الصور حوالى عشرين عاما ، وتعبر عن لحظات الأمل والتطلع إلى الغد ورسم ملامح المستقبل .

وتبدو اللقطات كشريط من ذاكرة ملف فلسطين أعاد الفنان تأمله ، وأعطى الصور بعض الألوان التى منحتها لمسة فنية جديدة ، كأنها لوحات مرسومة ساهمت الكاميرا مع ريشة المصور فى رسم هذا السيناريو .

وتقترب عدسة الجنابى مع الإيقاع الإنسانى ؛ إذ تسجل لقطات لمجموعة من البشر يحلمون ويتطلعون إلى غد مختلف ، يبعدهم عن منفى المخيمات ويقربهم من الوطن الفلسطينى الذى يمثل الحلم دائماً .

واختار الجنابى هذا العنوان الموحى لمعرضه ، وأطلق عليه « الوطن فى القلب » ، وكأنه هو نفسه يتحدث عن وطنه الآخر العراق فى رحلة المنفى والاغتراب .

إن الجنابى الذى يحمل وطنه فى قلبه ، رسم بالكاميرا ونبض عدسة حساسة مجموعة من الحالمين بوطن آخر ، ضاع منذ زمن وتطلعوا إلى استرجاعه .

وهذا الحلم الثنائى للفنان ولموضوعه يحلق فى سماء متحف « إيزلنجتون » ؛ حيث إن صور الجنابى تعزف على أوتار الإحساس الإنسانى .

وقد التقط الفنان مجموعة الصور قبل اجتياح إسرائيل جنوب لبنان وقصفها لبيروت فى عام ١٩٨٢ . ومجموعة اللقطات تستقر أمام العفوى والتلقائى ، وتضبط لحظات الحلم فى نصر وعودة واسترجاع الوطن الغائب والمستقر فقط داخل القلب .

وتتميز لقطات الجنابى بهذا الحس الإيقاعى ، فهو مخرج سينمائى تسجيلى ، يعرف كيف يقتنص اللقطة الموحية والوقوف عندها ؛ لأنها جوهر درامية الحدث القائم على أرض الواقع .

وهذه وجوه فى دفتر الزمن ، تحركت فوق مساحة واقعية على الأرض اللبنانية . وكان قتيبة هناك فقام بتسجيل هذا الوجود ، وتدفقت مياه كثيرة فى شرايين الحياة ، إلا أن عدسة الفنان احتفظت للتاريخ بهذه الوجوه ، التى تقول وتعطى إيحاءات عن الأحلام والطموح معا .

إن لقطات الجنابى هى عزف جميل على وعى التاريخ ، وهناك علاقة خاصة جدا بين الفنان المصور ومجموعة اللقطات القادمة من القلب .

وقد أراد الفنان أن نشاركه تأمل هذا « الألبوم » من صور يحتفظ بها لأناس التقاهم فى لبنان ، ينتمون إلى وطن فلسطينى ضاع منهم ، إلا أنهم يتمسكون بالحلم ويزرعون صورة الوطن فى القلب .

وأغلب هؤلاء الأطفال لم تقع عيونهم على فلسطين ، ولكنها تنمو فى قلوبهم وينتمون وهم فى مخيم للاجئين فى لبنان إلى وطنهم المسروق منهم .

وقد مرت هذه اللقطات فى دائرة الزمن ، وعاشت لدى ذاكرة الفنان ؛ حيث تطورت الأحداث من غزو لبنان إلى مذابح صبرا وشاتيلا إلى حرب الخليج ، وحتى قيام سلطة وطنية على أرض فلسطينية يرأسها ياسر عرفات . ويعرض الجنابى صورًا

عن اللاجئين ، والفنان نفسه يعيش واقع المنفى الاختيارى وينمو فى قلبه وطنه العراق.

إن المعرض يثير التأمل حول تدفق الأحداث وتدفق تيار الزمن ، ولكن صور الجنابى تمكنت من رصد لحظة أمل وجموح لجيل من أطفال فلسطين ، كان يحلم ويثق بالنصر وباستعادة جميع أراضى الوطن .

ودائمًا الأحلام أكثر طموحًا من الواقع ، ولكن الحلم ينقذ الإنسان . وهذا المعرض يتحدث عن أطفال وشبان وفدائيين ، ومجموعة من الأحلام الكبيرة منها حلم الفنان نفسه الذى التقط هذه الصور ، واحتفظ بها فى أرشيف الذاكرة ، ويعيد عرضها على جمهور لندن ، بعد أصبح هو نفسه جزءا من عالم الاغتراب والنفى ، وانضم إلى حالمين آخرين يزرعون الوطن فى القلب .

◆ سعاد العطار وتجليات صور التاريخ

تملك الفنانة العراقية الكبيرة **سعاد العطار** موهبة خاصة فى الحوار بالألوان مع قضايا إنسانية عميقة ، مع الإبحار الكامل فى ملفات التاريخ ؛ حفاظًا على ملامح الهوية وتأكيد خصائص الشخصية العراقية ، والدفاع عن هذا الإرث الباهر ، الذى يتعرض للحصار والإزالة والانكماش .

ومن يقرأ لوحات سعاد العطار ، يرى العراق يطل من نوافذ الحضور التشكيلى وملامح التاريخ وصور الأشكال ، التى تبرق فى هذا العالم العريض الذى تستحضره الفنانة المقيمة فى لندن .

ومعرض سعاد العطار الأخير يجسد هذه المحاور ، ويعزف على أوتارها بحالة من الوجد الصوفى المتميز التى تبحث عن الجوهر والعمق وثوابت شخصية الوطن . وتقف اللوحات كثيرًا عند فلسفة المكان ، وتجرى هذا الحوار الفريد من أشكال العمارة العراقية ، فى رحلة بالألوان إلى بغداد والبصرة ومدن العراق الضاربة فى جوف الحضارة والتاريخ .

والملمح الآخر هو الاهتمام بالأساطير العراقية ، التى تؤكد البقاء والتحولات والصمود أمام محاولات التلاشى وقهر الشخصية والتاريخ . وفى عمق الأساطير تقف حكايات المرأة وصورها ، وهى تخفى الرموز التاريخية فى شريط طويل من العناق المتصل مع أشكال الحضارة والنمو والبقاء .

وتصور لوحات العطار هذا التألق الشديد فى رحلة القراءة التاريخية ، وتبدى

لوحاتها هذا العزف الفريد على قصص ، تترجم فلسفة الاستمرار والتحدى المقبل من عمق التاريخ ، حيث تقف رموز قديمة تحدث عنها السياب الشاعر ، وعبد الوهاب البياتى وغيرهما من رموز الشعر العراقى المعاصر ، الذى عانق التراث فى قمة تجليات الهوية والشخصية التاريخية .

وتقف سعاد العطار بلوحاتها فى مكانة فريدة للغاية ، منحتها هذه العالمية وهذا التألق على ساحة التشكيل . وكان إسناد مهرجان أوبرا حديقة هولاند بارك إليها رسم الكتاب الخاص المرافق لعروض الأوبرا ، تكريماً لهذه الفنانة واعترافًا بمكانتها والحساسية الفائقة التى ترتبط بأعمالها .

ورسمت العطار لوحات خاصة ، تترجم قصص أوبرات عالمية ، تقترب من أسئلة الوجود الرئيسية حول الحياة والحب والتضحية والخيانة .

ويعيش فن الأوبرا بسبب عمق القضايا الإنسانية التى يرتبط بها ، ولا تزال أعمال خالدة تعرض على المسارح العالمية ، وعمر القصص التى تتناولها تعود إلى آلاف السنين مثل رائعة « فيردى » الإيطالى « عايدة » ، التى استندت إلى قصة فى العهد الفرعونى ، يمتزج فيها الحب مع التضحية مع طموحات أخرى فى طريق الذات البشرية .

وقد أبدعت سعاد العطار عندما رسمت لوحات عن أوبرات عالمية ، وأعطت الملمح الشرقى وتراكمات خبرة الفلسفة الشرقية بالجموح الشديد نحو الحب والحياة ، وإحباطات أخرى تنعكس على شخصية الشرقى ، الذى يلازمه الحزن والألم والإحساس بوطأة الحياة والمعاناة ؛ نتيجة تراكمات شديدة على أرض الواقع .

ورغم الإحساس الشديد بالحزن والألم فى لوحات العطار ، فإن هناك إشارات تمنح الأمل مرتبطة بالمستقبل ، ويعبر عنها اللون الأصفر الذى يرمز للشمس وسنابل القمح وأشعة الضوء وهى تبدد ظلمات الليل .

وتهيمن على لوحات الفنانة الأخيرة الألوان الداكنة ، خصوصا الأزرق القاتم ،

تعبيرًا عن حالة نفسية ، تظلل بيوت بغداد، وتعكس الواقع اليومى هناك .

ولوحات الفنانة العراقية الكبيرة ، لا تعرف لغة المباشرة ، ولكنها تميل إلى التأمل العميق والإبحار المستمر فى عملية التنقيب والبحث فى أوراق التاريخ وملامح الأسطورة ، وصفحات عصور الحاضر ، والقفز نحو المستقبل .

وتقف صور المرأة فى كل مكان داخل عالم العطار المركب ، الذى تمتزج فيه الأساطير بالتاريخ ، برحلات الوعى ، والاستقرار على أسئلة صعبة مرتبطة بمعنى الحياة ورسالتها وعمقها .

وتبرز فى لوحات المرأة هذا الألق الرومانسى الجميل فى لحظات العناق مع الآخر ، حتى يبدو الألتحام شاعريًا فى البحث عن منطقة الأمان وساحة الدفء ، وتبدو صور البشر رغم ساحات الحلم قلقة معذبة تخشى المجهول ، وتنعكس على ملامحها سمات العذاب والتوتر .

والتجوال فى عالم العطار يكشف عن رحلة ثرية فى طرق الحياة والتاريخ ومنعطفات التأمل فى سياحة الحب والموت ، وثنائية التحدى والبقاء .

وتعزف اللوحات على عدة محاور ، تمثل الرؤى المختلفة من حزن وفرح ، والإصرار على العودة إلى أساطير عراقية نمت على أرض دجلة والفرات .

ورغم هذه السمات الواضحة .. فإن الفنانة لديها رؤية إنسانية جامحة ، تنقش على ساحات اللون خبرة حياتية حول الحياة والموت والبقاء والتحدى .

ويستند جوهر اللوحات إلى نساء فى أشكال مختلفة ، يبرزن فى شريط الحياة ، ويمثلن التنوع وصور الحياة فى عالم الحب والرغبة والانطلاق فى ساحة الروح ، لأن كل لوحات العطار هى عزف على نغمة ، تتجاوز توهج الجسد للوقوف على تألق الروح ، لأنها هى شعلة الحياة .

وأعمال العطار تأكيد لمقولة الروح ، وتجسدها فى صور الواقع والتاريخ .

◆ امرأة من مصر

شهد المتحف البريطانى تظاهرة كبرى ، تتناول مرحلة من تاريخ مصر ، بالتركيز على الملكة كليوباترا ونفوذها على العالم القديم ، وطموحها لبناء إمبراطورية مصرية ممتدة إلى روما « القديمة » .

وقد حضر السفير المصرى عادل الجزار والسيدة قرينته افتتاح المعرض الضخم عن الملكة المصرية ، والذى يضم مقتنيات تعرض لأول مرة أمام الجمهور ؛ خصوصًا التماثيل التى تم اكتشافها من قصر كليوباترا تحت المياه أمام شواطىء الإسكندرية .

وجاء افتتاح المعرض ليعيد أسئلة التاريخ حول الملكة المصرية ونفوذها وثقافتها وطموحها السياسى ؛ خصوصا أن العالم تبنى وجهة نظر خصمها ، « أوكتافيوس » ، الذى حاول التشهير بها وترويج صورة كاذبة تدعى أنها امرأة مستهترة ، تجرى وراء الرغبات الحسية وممارسة الحب مع الرجال أمثال الإمبراطور الرومانى « قيصر » ، والقائد الحربى الرومانى أيضا « أنطونى »

ويرد معرض لندن على اتهامات « أوكتافيوس » حول الملكة المصرية ، وأنها كانت شديدة الطموح واستمرت بحضارة مصر لمرحلة طويلة ، وأنها دخلت معارك مع روما ، وحاولت بأشكال متعددة تدعيم إمبراطورية ضخمة .

ولو تحقق الانتصار لكليوباترا لكان وجه العالم قد تغير ، ولكنها انهزمت أمام «أوكتافيوس » ، وفضلت الانتحار على العيش تحت الاحتلال الرومانى ، وانتقم منها القائد المنتصر وروج دعاية فاسدة ضدها استمرت لقرون عديدة ، حتى بدأت موجة تحاول أن تعيد الاعتبار لملكة مصر .

وقد تحدث عنها علماء آثار وفنانون ، ضمن احتفالية متعددة بمناسبة افتتاح هذا المعرض ، الذى تسهم فيه مصر بعرض ٤٤ قطعة نادرة من تاريخ هذه الحقبة المهمة فى تاريخ البلاد ، كما تحدثت ممثلة المسرح فرانسواز دى لاتور عن الملكة المصرية فى خطاب يتحدث بإعجاب شديد بتاريخها وطموحها ، وتحالفاتها مع « روما » وانتحارها بهذا الشكل ، عن قبول الهزيمة .

وقرأت الممثلة البريطانية فقرات من نص وليم شكسبير ، الذى ألف مسرحية أنطونى وكليوباترا ؛ حيث قامت هى شخصيًا بتجسيد الملكة المصرية فوق خشبة المسرح .

وشهد السفير المصرى حفل الافتتاح بالقاعة المصرية بالمتحف البريطانى ؛ حيث حضر مثقفون وعلماء آثار وفنانون بريطانيون لمشاهدة هذا الحدث المهم ، والمقتنيات من مصر وأنحاء العالم ، تعرض التماثيل المختلفة للملكة المصرية .

وكان المتحف البريطانى قد عاد إلى مؤتمر صحفى عالمى ، للحديث عن المعرض الذى يعد حدث العام فى بريطانيا ، وسوف يستمر حتى شهر أغسطس المقبل .

وينظر المتحف البريطانى للمعرض بأهمية خاصة ، حيث يدشن الجناح الجديد ، الذى يفتتح حضوره بالترحيب بالملكة البريطانية .

وقد حاولت بعض التقارير الغش التاريخى والادعاء أن كليوباترا التى سحرت العالم بجمالها ، كانت امرأة بدينة تفتقد الجمال والجاذبية ! .. وحاول خصوم الملكة المصرية النيل من جمالها بعد هذه القرون ، كأن الحرب بين روما القديمة فى عهد أوكتافيوس وكليوباترا لاتزال مستمرة .

ويسعى المعرض للتركيز على فترة حكم الملكة المصرية ، والإنجازات التى تحققت فى عهدها وطموحها لبناء الإمبراطورية المصرية ، وزواجها من قيصر روما ، ثم غرامها مع القائد أنطونى .

ويعطى المعرض صورة عامة ، تعتمد على محاضرات ولقاءات وعدة أفلام سينمائية تناولت حياة الملكة المصرية ، مثل الفيلم الذى قامت به الممثلة الأمريكية اليزابيث تايلور .

والمعرض الحالى فى المتحف البريطانى يجدد قصة الملكة المصرية وأحوال مصر تحت هذا العهد ، وطموح كليوباترا الشديد لبناء إمبراطورية ، فهى لم تكن امرأة لاهية وإنما كانت مدركة للصراع السياسى فى محيط الدول التى كانت قائمة .. وظلت مصر فى مثل قامة روما ، ودخلت معها فى حرب للهيمنة الإقليمية ، حتى تحقق النصر لأوكتافيوس على كليوباترا الجميلة .

ولو كانت الملكة المصرية كما تصورها دعاية أوكتافيوس ، لحاولت البقاء فى ظل الهزيمة ، ولكنها فضلت الموت على العيش فى ظل عهد الاحتلال الرومانى .

وسيرة كليوباترا ، كتب عنها شكسبير والشاعر أحمد شوقى ، ومعرض لندن يجدد الحديث عنها ، ويشغل العالم كله ؛ خصوصا أن المعرض بعد محطة لندن ، يتجه نحو الولايات المتحدة للعرض هناك .

ويعطى المعرض فرصة أخرى للحديث عن مصر فى جو بريطانى ، فى حالة غرام بكل ما ينتمى إلى مصر ، ويعزز المعرض صورة ، سواء القديمة أو المعاصرة ، وهناك حالة من الانشغال الكامل بكل ما هو مصرى ، نتيجة معرض كليوباترا والجدل الذى حدث حول جمالها وجاذبيتها .

ومن المثير أن طرح قضية جمال كليوباترا أثار هذا النقاش ، فلا يمكن لامرأة قبيحة أن تحقق هذا النفوذ . وكانت جميلة بالتأكيد ، وينعكس ذلك فى ذكاء وطموح للهيمنة والسيطرة وتحويل « روما » لخدمة أهداف اتساع المملكة المصرية .

ولو كانت قبيحة وغبية لانفض من حولها الجميع ، ولكنها جذبت إمبراطور روما إليها ، وطمحت إلى أن يتولى ابنها حكم العرش الرومانى القديم .

وعندما هزم أوكتافيوس المملكة المصرية اغتال ابنها من القيصر ؛ لإنهاء هذا الحلم الذى طاف بذهن كليوباترا . والمتحف البريطانى حشد أكبر قدر من الدعاية لتدشين هذا الحدث الذى سيستمر حتى أغسطس ، وسيدفع البريطانيين للمزيد من الاهتمام بعصر الملكة المصرية ونفوذها وشخصيتها وتاريخ مصر تحت حكمها .

وقد اهتم التليفزيون البريطانى بقصة كليوباترا ، وخصصت عدة قنوات البرامج الوثائقية لفحص ملفات التاريخ ، وإعادة إنصاف الملكة المصرية وتصويرها كما هى ، وليست كما حاولت الدعاية الرومانية تشويه صورتها ودورها التاريخى .

وكانت كليوباترا ملكة من مصر ، على الرغم من أصولها المقدونية ، قد انتمت إلى هذه الأرض وأصبحت ترتدى التاج المصرى ، وعاشت تدافع عن مصر ، أمام «روما» القوة الضخمة فى عصر العولمة الرومانية آنذاك .

ومن السخف قبول الدعاية المضادة التى روجها أعداء الملكة المصرية ، وإنه بعد قرون من الزمن ، تعود كليوباترا مرة أخرى إلى الساحة العالمية ؛ لتشغل الناس بجمالها وذكائها ودورها التاريخى .

ومعرض لندن يؤكد أن التاريخ لا يموت أبدا ، وأن الحقيقة لا يمكن إنكارها . والملكة المصرية تعود بكل الجلال المرتبط بعرشها ونفوذها ، فكانت امرأة من مصر ، حريصة على استقلال الوطن ودافعت عن حدوده ، وعندما انهزمت لم تر إمكان العيش تحت سيوف الاحتلال .

ويمثل معرض المتحف البريطانى إطلالة بالغة التألق على مرحلة مهمة للغاية من تاريخ مصر فى العهد القديم .

◆ صور من دفتر الحياة المصرية

معرض الفنان المصرى المقيم فى بريطانيا د. منير عقداوى يضم إنتاجه الذى يدور أغلبه حول الحياة المصرية ، وأنماط سلوك الطبقة الوسطى وعاداتها ، والتقاليد التى نشأت عليها .

ويحتفظ الفنان بمجموعة ضخمة من صور العائلة المصرية ، حملها معه عندما بدأ رحلة الرحيل إلى بريطانيا . ويمثل هذا الحصاد المخزن الذى يعود إليه د. منير عقداوى دائما لاستلهام أعماله ، والطواف المستمر حول أرشيف الذاكرة الذى يجمع لقطات من حياة المصريين ، خلال فترات معينة تقف عند الخمسينيات بشكل خاص.

ورغم أن د. منير عقداوى يعيش فى بريطانيا منذ فترة طويلة للغاية ، غير أن الذاكرة الفنية لا تحتوى إلا على صور مصر وأنماط الحياة فيها .

وحالة د. عقداوى تعبر عن مدى هيمنة مصر على المشاعر والوجدان ، فعلى الرغم من العيش بعيدًا عن أرضها تظل دائما فى المخيلة ، وتبقى مسيطرة على المشاعر ولهجة الحياة وأسرار الوجود نفسه بالنسبة للمصريين العاشقين لوطنهم بهذه اللغة الجميلة ، التى تنمو فى أعماق الروح .

وقد عرضت أعمال عقداوى فى لندن لأكثر من مرة ، وكان آخر لقاء مع لوحاته فى قاعة الأهرام للفنون والثقافة ؛ حيث التقى الجمهور المصرى والعربى والأجنبى مع لوحات جديدة فى تيار أسلوبه المتميز ، الذى يخاطب لغة التاريخ ويقوم بعملية توثيق نادرة لأنماط الحياة المصرية داخل بناء الطبقة الوسطى ، التى تغيرت بلا شك ، ولم تعد لها هذه السطوة التى كانت قائمة فى منتصف القرن الماضى .

وتميز لوحات عقداوى بلغة تقنية عالية ، تعكس اطلاعه على مدارس الفن المعاصر ، خصوصا البريطانى ، وتبدو تأثيرات رائد المعاصرة البريطانى فرانسيس بيكون واضحة فى أعمال الفنان المصرى .

وأسلوب الفنان يغلب عليه الميل الواقعى فى رسم الخطوط والتعبير عنها ، غير أنه لا ينتمى إلى مدرسة واحدة ؛ إذ تعكس لوحاته هذا التعدد الثقافى ، والتنوع ، مما انعكس فى تناوله لمظاهر الحياة المصرية .

وأسلوب عقداوى يعبر عن خصوصية اتجاه فن مصرى ، ينمو خارج الحدود ، مستفيدًا من الانفتاح على ثقافات واتجاهات فنية حديثة ومعاصرة .

ودائماً يقدم الفنان المصرى الجديد فى لوحاته التى تستند إلى قراءة للحياة المصرية فى فترات ، تقف عند الأربعينيات والخمسينيات ، وترسم ملامح وشخصيات من دفتر «ألبوم الحياة المصرية » .

ومن يتابع أعمال عقداوى ، يشعر دائما بوجود الجديد فى لوحات تواصل الحوار مع الإرث المصرى وصور الحياة ، وكان المعرض الأخير بدار «الأهرام » قد حمل العنوان الخاص عن « الإسكندرية » ؛ حيث جاءت اللوحات تعزف على إطار ذكريات مصرى ، مقيم فى لندن عن عروس البحر المتوسط « أيام زمان» .

وتثير اللوحات هذا الحنين إلى الماضى ، وتعبر عن التصاق المصريين بالتاريخ والنظر إلى الوراء فى حنين وحب وشوق أيضا .

والمعرض الجديد للفنان يضم نخبة أخرى من أعماله وتأملاته فى دفتر الحياة المصرية ، عبر إقامة الحوار معها والغوص فى نهر الذكريات والجدل مع قيم اجتماعية وأفكار ، بعضها رحل والبعض الآخر لا يزال موجودا على مسرح الحياة .

والفنان عبر لوحاته يقدم لمحة عن التاريخ وأخرى عن الفن ، مع تميز فى هذا التماس الشديد العميق ، خصوصًا رسم العلاقات الاجتماعية وإثارة الإيحاءات التى ترحل إلى عبق التاريخ ، وتستقر أيضا على تيار الحياة المعاصرة .

ويعيش منير عقداوى مع ذكريات ممتدة عن مصر ، ويتأمل دائمًا فى « ألبوم الحياة المصرية » ويشركنا معه فى هذه الرحلة عبر إقامة المعارض ، التى تتحدث عن تاريخ مصر الاجتماعى ، وتوثيق شكل العلاقات التى كانت قائمة على أرض المحروسة.

وتمثل لوحات عقداوى لحنًا مصريًا يعزف بلغة الألوان على مسرح التاريخ والوجدان والارتباط بصور الوطن .

يقف الفنان المصرى د. أحمد مصطفى فى مكانة خاصة فى تيارات الفن التشكيلى المعاصر ؛ إذ صنع لنفسه عالمه الذى أنطلق من قراءة القرآن الكريم والتأمل فى الفلسفة الإيمانية الإسلامية ، وما تملكه من حجج قوية لبلورة فن إسلامى خالص ، يقوم على التجريد وليس التجسيد ، والصلاة فى محراب الواحد الأحد . وتمثل أعماله قراءة خاصة جدًا لآيات الله ، إذ يتحاور معها ليس على المستوى الجمالى فحسب ، بل من خلال تأمل قواعد وثوابت العقيدة .

والسباحة فى أعمال مصطفى تكشف قوة الإيمان ، والاستقرار على قاعدة الوعى ، إذ يملك طوق النجاة والإنقاذ من طوفان الضلال والاستقرار على مرفأ التوحيد ، والإقرار بقيم الدين، وما تمثله من حقائق الوحى وصفات الله وسنة الرسول الكريم.

وعندما تدخل عالم أحمد مصطفى ، فأنت تسعد بالعرض الروحى وتنقية النفس من أدران الحياة المادية وولوج عالم الروح والتجليات والإبحار فى آيات الله ، وتأمل ما ترمز إليه ، وما تدعو إليه من قيم وعادات وتمسك بالفضيلة والتعلق بثوابت الدين، التى تنهى عن الفحشاء والمنكر ، وتدعو إلى إيمان روحى ، يصفى النفس ويغسلها من المعاصى وثغرات الضعف الإنسانى .

وقد تعانق فن د. أحمد مصطفى مبكرًا مع أسماء الله الحسنى ، واجتهد الفنان فى رسم مكعب الأسماء وكعبة الصفات ، وأقام هذا الهيكل من الحروف والكلمات ، التى ترسم فى النهاية كيان الإيمان الإسلامى ، وتجليات الذات الإلهية فى سور القرآن ومتن الكتاب الكريم .

والمتابع لرحلة أحمد مصطفى يدخل دائمًا فى جوف تصوفه ؛ حيث أعاد الصياغة التشكيلية التى تعتمد بالكامل على آيات الله فى نسق تشكيلى ، يتأمل حروف الآية ، ويصلى فى محراب الجمل القرآنية وما تصوره من قيم وإبداع .

وقد ضم كتاب أخير أسماء الله الحسنى مع مرافقة لوحات أحمد مصطفى فى عمل فريد من نوعه ، يعبر عن الأشياء الجليلة ، عندما يلتقى الإيمان مع الفن مع علم القراءات القرآنية ومضمون وأشكال الفن الإسلامى الجليل .

وقد رفض أحمد مصطفى مبكرًا الخضوع لقيم الاغتراب الفنى ، ووجد فى آيات الله المخرج والمنقذ ، فذهب يرسم لوحاته اعتمادًا على هذا العناق والتأمل والصلاة .

وكانت فكرة رائعة إصدار هذا الكتاب البديع ، الذى يحمل عنوان أسماء الله الحسنى ، وليستمد مادته وموضوعه الثمين من كتاب « المقصد الأسنى فى شرح أسماء الله الحسنى » للإمام أبى حامد الغزالى .

ويصاحب نص الكتاب قيمة فنية رفيعة المستوى من تشكيل وتصميم الباحث المصرى المعروف د. أحمد مصطفى ، الذى استلهم من ثراء الموضوع وعمقه عناصر إبداعه وتصوره ، فجاءت هذه التكوينات الفنية لتتقدم بالفن العربى والإسلامى المعاصر إلى مركز متصدر بين الفنون العالمية ، مؤكدة أن الخط العربى ليس واسطة للكتابة العربية فحسب ، بل هو المصدر الهندسى المجرد ، الذى تنهل منه جميع الفنون التشكيلية والتطبيقية المتميزة بطابع الحضارة الإسلامية .

ويعد هذا العمل فريدًا فى تكوينه وتركيبه ؛ إذ جاء فى ظل أسماء الله الحسنى ، وفى نور معارفها وتدبر معانيها ، ويقدم الشرح الذى يغوص فى المعانى الإيمانية واللغوية حول أسماء الله والدلالات التى تمثلها ، والأفكار المرتبطة بمعرفة الخالق العظيم ، والاقتراب من صفاته .. هو « الأحد » المتفرد فى وحدته ، المتفرد فى كماله وجلاله ، فهو سبحانه واحد لا يتثنى ولا يتجسد فى هيئة إنسان أو كائن ، سبحانه ، سبحانه .

ومن أسمائه الحسنى « العلى » و« الجبار » فله الاستعلاء التام ، وله العزة الغالية فلاحول ولا قوة إلا به ، وله الجبروت الأعلى فلا نفع ولا ضرر إلا بها شاء سبحانه ، هو «الحق » تبارك وتعالى ، فالمنكر له أبعد ما يكون عن الحق ، فهو كافر به وكلمة «كفر » تعنى الستر والحجب ، والمعنى أن مثل المنكرين له سبحانه كمثل من ستر أو حجب عقله بغطاء معتم ، حتى لا يرى الحق فى تألقه وسطوعه .

هذه المعانى يبحر فى عالمها د. أحمد مصطفى بلوحات تتأمل أسماء الله الحسنى وتعود دائماً إلى آيات القرآن الكريم لمعرفة مجمل سلة القيم الإسلامية ، وما تدعو إليه فطرة الإيمان .

إن الله حق والأسماء الحسنى هى صفات الخالق ، بسطها أمام الإنسان ؛ حتى يدرك بالعقل والبصيرة أنه الله .. ليس كمثله شىء و « هو السميع البصير » .

وهذا كتاب يبرز أعمدة الإيمان الإسلامى ، القائم على التوحيد .

وتقوم لوحات أحمد مصطفى بالتأمل فى هذا العالم الواسع العريض ، الذى خلقه الله وجعله صورة لأصحاب الألباب ؛ حتى يقفوا على المعنى العام بأن هذا الكون الفسيح خلقه الواحد الأحد ، الرحمن الرحيم .

ولوحات أحمد مصطفى تحتل صفحات كاملة تقف أمام النص وتفسير المعانى اللغوية والإيمانية لأسماء الله . وهذه الأعمال لا تشرح ولا تفصل ، إنها تقوم بعمل جليل مختلف ، يستهدف الإبحار فى سماء المعرفة الإسلامية والإدراك والإيمان بأسماء الحق ، سبحانه وتعالى .

وهذا العمل يستحق الإشادة والتنويه ؛ إذ تجاور الفن مع النص يتأمل حكمه وتعاليمه ويركع فى محراب الصلاة ، إذ إن الإيمان بالله هو أسمى الغايات ، وترجم د.أحمد مصطفى هذا الجوهر فى لوحاته ، التى اكتسبت بمهابة ؛ لأنها تبحر فى عالم القرآن ، وتتأمل أسماء الله ، وترسم بالحروف العربية آيات المولى عز وجل .

◆ أوبرا لكل مواطن !!

يكافح الناس فى المجتمعات النامية كفاحًا بطوليًا للحصول على القوت اليومى ... يقفون أمام الجمعيات الاستهلاكية بالساعات ، للحصول على « فرخة » أو « قطعة لحم » .. هذه المهمة تستنزف جهد الجميع ، وتستحوذ على كل نشاط .

فقد انتقل إنسان العالم الثالث فى العصر الحديث ، إلى العصور الأولى للمسيرة البشرية ، عندما كان هدف الإنسان استخلاص غذائه من براثن الوحوش الضارية ، والحيوانات العملاقة .. إنه الآن يعيش فى الموقف ذاته ، يناضل كأبطال الأساطير اليونانية ، حتى يحصل فى نهاية اليوم على قليل من « الطحين » والزيت .

إنسان العالم الثالث معركته الأساسية القوت ، والاستمرار حيًّا مهما كان الثمن ، فليس لديه الوقت أو المال أو الفراغ ، لسماع قطعة موسيقى أو قراءة كتاب ، أو تأمل لوحة مرسومة !

هذه الرفاهية الإنسانية ، التى تعطى بعداً إنسانياً للبشر ، غير متوافرة لساكنى العالم الثالث الفقراء سيئى الحظ . أما السعداء من بنى الإنسان الذين يسكنون بلاد الشمال، فإن نداء المعدة ، ليس شغلهم الشاغل فتلك قضية لا تشغل أحدا ؛ فالكل يأكل دون جهد للحصول على السلع الغذائية المتوفرة فى كل مكان وبأثمان فى متناول الجميع الذين يعملون ويقبضون كل شهر ، والعاطلون ، الذين يقبضون كل أسبوع من فلوس الحكومة !!

العالم الأول ، لا توجد فيه لا مجاعات ، ولا جمعيات .. تنتشر فيه محلات خاصة

تبيع أكل الكلاب والقطط ، تبث أجهزة التليفزيون كل لحظة إعلانات عن طعام السادة الحيوانات .

مشاكل العالم الأول هى الوفرة ، إن لدى دول السوق الأوروبية المشتركة مخزونًا من « الزبد » لا تعرف كيف تصرفه .. لقد أصبح تخزينه عبئًا على ميزانية السوق .

العالم الثالث يفكر فى القوت ، والعالم الأول مشغول بالفن والرحلات والقيام بالمغامرات المثيرة ؛ لقتل الملل وشغل أوقات الفراغ .

ولأن المجتمع الأول رأسمالى ، فإن كل شىء له ثمن ؛ لذلك فإن مهمة بعض الإصلاحيين من السياسيين والمفكرين توفير الموسيقى للناس ، والسعى لفتح أبواب المسرح للجميع .

يسعى هؤلاء لتوفير الفن بالمجان ، أو على الأقل بأسعار معقولة ورخيصة فى متناول الجميع .. تتيح للناس العاديين مشاهدة فيلم فى الأسبوع ، أو الذهاب إلى المسرح كل شهر ورؤية عرض أوبرالى كل عام .

الإصلاحيون فى العالم الأول ، من رأيهم أن الناس لا تعيش فقط لتأكل ، فذلك دور الحيوان .. أما الإنسان فالطعام لديه وسيلة للتمتع بالحياة ، ومن رأيهم أنه ليس بالهامبرجر والسمك والبطاطا يعيش الإنسان ، وإنما بالموسيقى الجيدة والفن الرائع والترفيه النظيف .

لذلك يرون أن إنسان العالم الأول يعانى معاناة حقيقية ، لأن تذكرة السينما وصلت إلى أربعة جنيهات إسترلينية ، وتذكرة المسرح وصلت إلى عشرين جنيها .

هذا الوضع فى رأيهم غير جدير بحضارة الإنسان ، رغم أن التليفزيون يقدم من حين لآخر بعض الألوان الفنية الراقية بجانب الطبعة الإنجليزية من فوازير شيريهان!

وإذا كان زعماء الثورة الثقافية فى الصين ، حطموا دور الأوبرا ، لأنها تقدم فنًّا ارستقراطيًّا غير شعبى ، وليس له علاقة بآلام الجماهير ، فإن الغربيين والمتخمين

بالطعام ، لا يوافقون « عصابة الأربعة » على هذا المنطق المتطرف ، ويرون أن الفن الجيد، ليس له علاقة بالسياسة ، وإن الإنسان محتاج لفن الأوبرا كحاجته للماء والهواء!!

كثير من الغربيين يحبون الأوبرا ، لكن « العين بصيرة واليد قصيرة » .

فقد وصلت تذاكر دار الأوبرا الملكية فى الكوفنت جاردن إلى مبلغ خرافى ، مئة جنية إسترلينى للمقعد الواحد .. شىء يثير الحقد الطبقى ، ويهدد السلام الاجتماعى فى العالم الأول .

لذلك ، لتضييق الفوارق بين الطبقات ، والقضاء على أية فرصة لظهور عناصر حاقدة تثير الفتن والحقد ، يشغل بعض العقلاء أنفسهم بحل هذه المعضلة ، التى بدأت جهات أجنبية خارجة ، تسعى للاصطياد فى مائها العكر !!

إن قضية أوبرا لكل مواطن ، مسألة تشغل بال بعض سكان الشمال ، وأكثر المتحمسين لهذه الدعوة فنان أوبرا إسبانى اسمه « بلاسيدو دومنجو » يذكرنا بحماسه بأنصار العدل الاجتماعى فى بداية القرن ، الذين رفعوا شعار « الطعام لكل فم والمدارس للجميع » .

إنه تقريبا يقوم بالشىء نفسه ، يقدم معادلة ظريفة ، فقد غنى لأثرياء الشمال أوبرا « عايدة » فى إقليم جنوبى ، وصل ثمن التذكرة إلى خمسة آلاف دولار .

وبما أن «دومنجو » يحرص على حق الجميع فى الاستمتاع بفن الأوبرا ، فقد قرر سيادته أن يشاهد فقراء العالم الأول أوبرا « لابوهيم » بالمجان !!

لقد تجمع أكثر من ثلاثة آلاف مشاهد فى باحة الكوفنت جاردن الشهيرة لرؤية «دومنجو » ، يمثل ويغنى أمامهم وتتحرك صورته على شاشة كبيرة ، تنقل وقائع أوبرا «لابوهيم » ، التى يشاهدها أثرياء العالم الأول ، وهم يرتدون ثيابهم الأنيقة ويسترخون على مقاعد وثيرة فى دار الأوبرا الملكية .

العالم الأول محظوظ فله « دومنجو » يجتهد فى حل مشكلات الرفاهية .. أما العالم الثالث فلا يوجد أى « دومنجو » له قلب أو إحساس ، يفكر فى الاقتراب من

مشكلات هؤلاء، الذين دفعهم الحظ غير السعيد للسكن فى الجنوب بدلًا من الشمال.

هل نلوم قوانين الجغرافيا المسئولة عن هذه المعادلة وتوزيع البشر على خريطة الكون ؟ أم أن الموضوع خارج نطاق الجغرافيا والحظوظ ، وله علاقة مباشرة بالسياسة والظلم والعدل والأنانية ونهب ثروات الشعوب ؟

◆ لماذا لا نستورد مونيه ؟!

حضرت مع صحفيين ونقاد بريطانيين العرض الخاص لمشاهدة أعمال الفنان الفرنسى التأثيرى كلود مونيه ، والتى تستضيفها قاعة الأكاديمية الفنية البريطانية «الرويال أكاديمى » وسط العاصمة البريطانية .

ودعوة إدارة المتحف منحتنى فرصة لتأمل أعمال هذا الفنان ، وتجنب الزحام الشديد من جمهور لندنى ، متعطش إلى التمتع بأعمال فنان ينتمى إلى الحقبة التأثيرية .

وقد باعت إدارة المتحف أكثر من نصف مليون تذكرة مقدمًا ، وهى تتوقع أن يزور المعرض الذى يستمر حتى منتصف أبريل حوالى مليون شخص .

وهذا الفنان ولد فى عام ١٨٤٠ ، ورحل عن عالمنا فى عام ١٩٢٦ ، أى إنه ينتمى إلى القرن العشرين ، غير أنه لم يعاصر الأفكار التى هبت على القارة الإنسانية ، خلال النصف الأخير من القرن ، الذى شهد المعارك الطاحنة والاكتشافات المثيرة سواء العلوم أو الطب وغيرهما من المجالات الأخرى .

وخلال التجوال فى قاعات الرويال أكاديمى ، كان السؤال يرتبط حول سر خلود أعمال مونيه ومقدرتها على تحريك الوجدان الإنسانى .. أن الفنان الذى رحل منذ أكثر من سبعين عاما لا يزال يشغل العقل الأوروبى ، وأعماله تملك القدرة على تحريك الوجدان وإشعال القيم الجميلة داخل النفس .

والإجابة عن سر خلود مونيه ، ترتبط بأنه لم يكن يهمه الشهرة أو الانتشار ، ولم

يشغل باله النجاح أو الحصول على أموال ، ولقد كان رجلًا بسيطًا يحب الجمال ، ووجد فى الرسم أداة للتعبير عن إحساسه الخاص .

هذا الصدق جعله يتأمل العالم فى هدوء ، ودفعه إلى الإنصات إلى نفسه العاشقة للجمال ؛ حيث تحول ريشة مونيه العالم إلى صور خارجة من عمق النفس ، وتلونها بألوان وجدانية غارقة فى عالم الذات بكل أبعاده .

لقد عشق لندن وروما ، ولكن أعماله تترجم رؤيته الخاصة ، حيث المدن تنعكس فى مرآة الذات وتكشف عن فساحة ورحابة وانطلاق فى حقول الجمال والتعبير .

واهتم مونيه بالمكان والأزهار المائية التى تطفو على سطح البحيرات والجداول ، ورسم لقطات غاية فى الإبداع ، تعبر عن سيمفونية متعددة الإيقاعات والألحان اللونية.

وقد شغف مونيه خلال حياته بالطبيعة والأزهار ومساحات الجمال . وعندما جاء إلى لندن فى قمة التألق الصناعى ، وجد فيها مدينة خلابة للغاية ؛ إذ نظر إلى الداخل للوقوف على مظاهر لندنية غارقة فى أسرارها .

وتكشف لوحات مونيه التداخل بين الذاتى والموضوعى ، حيث تتحول الجسور اللندنية والقلاع ومبنى البرلمان إلى لقطات ونقوش ، كأنها قادمة من ذات الفنان نفسه، وليست لها علاقة بالواقع الحقيقى .

وتبدو جسور لندن المتجهمة معبرة عن مساحات جمالية ، معلقة فى الفراغ ، ويحيط بها قلب الفنان ، الذى كان يطل عليها من نافذة فندق « تسافوى المطل على نهر التيمز » .

والذى يتجول فى معرض مونيه ، يشعر بالجمال والانطلاق ، وكأنه يتمشى مع مونيه فى الحدائق ، ويعبر فى صحبته جسور لندن ، ويحاوره فى الحدائق ويسير معه على شواطىء الأنهار .

وهذا أول معرض للرسام الفرنسى فى لندن بهذا الشمول والتنوع ، ويجمع أغلب أعماله ويقدمها إلى جمهور متعطش للجمال والانطلاق معه .

ولدى العالم المعاصر الحنين إلى مراحل الانطباعية الأوروبية ، فقد كره الجمهور الواقعية ، وأصابه القرف من الصراعات الجديدة ، وبدأ يحن إلى مونيه وخطوطه الجميلة ، وهو يعكف على رسم الأزهار المائية والنباتات التى تنمو على سطح المياه .

ومن يشاهد هذا المعرض الجميل ، يدرك لماذا يحتضن العالم هذا الفنان وإنتاجه ، رغم المساحة الزمنية التى تفصل عالمنا عن فترة مونيه ؟!

وليست مشاعر الإعجاب تعود إلى رغبة فى الرجوع إلى الماضى ؛ لأن مونيه يبدو أكثر معاصرة من أفكار برزت خلال هذا القرن ، وهزت العالم واختفت ، وظل هذا الفنان الذى لم يخترع قنبلة نووية ولم يضع نظرية عن الصراع الاجتماعى .. إنه ببساطة استمع لنبض نفسه ، وطوع ريشة معبرة لترجمة نداء الطبيعة والجمال معًا .

وهذه المعارض الشاملة تذهب فى جولات إلى عواصم العالم ، ولكنها لا تضع عالمنا العربى على خريطة الزيارات .. كأن الجمال والإحساس به يرتبط فقط بأقاليم جغرافية تقع فى الشمال ، بينما سكان الجنوب ليس من حقهم الدخول فى هذه الدائرة .

وهذه معادلة تقسم العالم بشكل غير عادل ، وقد تكون هناك عوامل اقتصادية تقف وراء ذلك ، إلا أن حرمان مناطق ضخمة فى العالم من متابعة هذا الإرث يعد ظلمًا فنيًّا وثقافيًّا وجماليًّا .

وينمى هذا الاتجاه أيضًا الروح النخبوية على مستوى الحياة الحالية ، حيث يوجد بشر يحق لهم التمتع بإرث الفن والجمال ، وبشر فى الجنوب الثقافى ليس من حقهم رصد فصول الإبداع الفنى أو حتى تعرُّفه .

إن الغرب يصدر إلينا بعض إنتاجه الصناعى وسلعه الاستهلاكية والأسلحة والمتفجرات ، فلماذا لا يضع على خريطة التبادل التجارى زيارات لمعارض فنية ؛ حتى نتمكن نحن سكان الجنوب من رؤية مونيه وسيزان فى القاهرة ودمشق وبيروت والرباط .

إن استيراد مونيه سيعمل على ترقية الوجدان وتثقيفه وتحريك العقل ، وهذا الاستيراد الفنى مشروع ، بل مطلوب ، وهو أفضل عشرات المرات من استيراد سلع حربية وأخرى استهلاكية .

إن استيراد مونيه مطلوب ؛ حتى لا يصبح التمتع بأعماله الجميلة حكرًا على الشمال الغربى ، وترك الجنوب يعانى جاهلية فكرية وثقافية .

◆ سورا .. الفرنسى

لدى بريطانيا هذا الحنين الجارف إلى الفن التأثيرى .. تعود إليه قاعات المتاحف ، وتهتم برواده فيما يشبه الشعور نحو أعمال هذه « المدرسة » ، التى أعطت الفن التشكيلى لمسة ذاتية عميقة ، تتحدى النظرة الباردة والممزقة لتيار الفنون الذى صاحب الثورة الصناعية ، ثم مراحل الحرب والتدمير التى تركت آثارها الدامية على نفسية الفنان وعمله .

والحنين إلى عصر الرومانسية التأثيرية يكشف عن مدى انفتاح الفن الأوروبى على الحياة ؛ ففى هذه اللوحات الانطباعية نرى الحقول المترامية ، وأشعة الشمس ، والأحياء الجديدة التى تنمو فى عصر نمو الطبقة الوسطى الأوروبية ، بانفتاحها على الفن والحياة معاً.

وأصبحت لندن دار ضيافة سنوية لإعلام الفن التأثيرى .. فبعد سيزان جاء «ديجا»، والآن تخصص قاعة المتحف القومى « الناشيونال جاليرى » للفنان الفرنسى جورج سورا ، فى معرض يضم أغلب أعماله ، خصوصاً اللوحة المحورية فى حياته «المستحمون » ، والتى بدأت تتكون فى خياله فى سنوات حياته المبكرة ، واكتملت فى صورتها الأخيرة على النحو ، الذى تعرض فيه فى قاعة « الناشيونال جاليرى » .

وسورا من أهم فنانى القرن الماضى ، ولكنه لا يزال يعيش بأعمال فيها هذا الإحساس البالغ باللون والحركة معاً .

وهذا المعرض يكشف سر أدوات « سورا » الفنية ، واستغراقه فى إكمال مسيرته الفنية بهدوء بالغ ، وعبر رحلة تأمل طويلة .

وقد اختار الفنان أن ينطلق ففى دراسته الحرة ، بعيداً عن كلية الفنون فى باريس ، واطلع بشكل خاص على مدرسة النهضة الإيطالية ، وهذا منحه قدرة التواصل مع إيقاع الحركة فى لوحاته .

ويكشف هذا المعرض أن « سورا » استغرق بكل تفكيره فى هذه اللوحة الضخمة، وأنه ظل لسنوات يرسم أشخاصها فى خياله ، ويقدم تخطيطات أولى لملامح هذا العمل الكبير .

وفى عام ١٨٨٤ قدم اللوحة بعد اكتمالها إلى صالون باريس ، الذى كان أكبر تجمع للفنانين فى هذا الوقت ، غير أن اللوحة رفضت ، ولكن « سورا » نجح فى عرضها فى صالون الفنانين المستقلين بعد ذلك .

وقد أثارت اللوحة جدلاً لوضعها ورسمها ، وعدد الأشخاص فيها ومواقفهم وحركتهم .

وقد تميزت لوحات الانطباعيين بالحركة والضجيج معاً ، هكذا كانت أعمال «رينوار » عن باريس ، غير أن لوحة جورج « سورا » جاءت غريبة ولا زالت تمثل لغزاً حقيقياً .

وترسم اللوحة مجموعة من أهل باريس فى حالة استرخاء على شاطىء نهر السين ، فى يوم مشمس جميل .

وتأمل اللوحة يعطى الانطباع بوجود حالة من الصمت الكامل ، فكل شخصية فى حالة تأمل خاصة بها . كما أنه لا يوجد اتصال بين أفراد هذا التجمع على نهر «السين».

الملاحظة الثانية أن جميع الأشخاص ينظرون إلى شيء مختلف ، كما أن الوجوه غير واضحة تماماً .

وركز الفنان على حركة الجسم ، سواء فى الاستلقاء أو الجلوس على الشاطىء أو الوقوف فى النهر نفسه ، ويبدو هناك هذا « الصبى » الذى ينادى على شخص آخر .

واللوحة جديرة بالتأمل فى رسم هذه العلاقات بين الأشخاص ، الذين تجمعهم لحظة زمنية واحدة فقط ، ولكن يفرق بينهم أن كل فرد فى عالمه الخاص ، فى قلعة نسجها حول نفسه .

وقد تكشف اللوحة أبعاد هذا الانفصال الاجتماعى بين بيئة واحدة ؛ مما يدل على بدايات المعنى الوجودى ، الذى انطلق بعد ذلك فى فلسفات غزت الفكر الأوروبى .

ولقد كان « سورا » مشغولاً بهذه اللوحة ، وهناك عدة أعمال له فى هذا المعرض تقدم الصور الأولية ، التى مهدت لظهور هذا العمل .

وقد انشغل الفنان فى رسم هذه اللوحة فى خلال عام كامل من ١٨٨٣ إلى ١٨٨٤ ، ولكن هناك لوحات أخرى له تحمل الصفات نفسها ، وبعض الشخصيات التى ظهرت فى هذه اللوحة .

وكان جميلاً من إدارة المتحف هذا التصنيف ، الذى أعطى فرصة للتنقل فى عالم «سورا » ، بكل ما يحتويه من أسرار وجمال وتأمل .

وتم عرض أعمال أخرى من مقتنيات « الناشيونال جاليرى » لفنانين انطباعيين ؛ لإعطاء فرصة للمقارنة والتأمل والدراسة ، للوقوف على ملامح هذا العصر وسماته وقيمه الفنية . ولوحة « المستحمون » وهى ملك « الناشيونال جاليرى » ، وتعد من الأعمال المهمة ، التى يملكها المتحف القومى البريطانى للفنانين الانطباعيين .

وقد بدأ المعرض باللوحات المبكرة ، خلال فترات الدراسة ، ثم بدأت المرحلة الوسيطة التى تقف عند تأمل الأشخاص والحركة ، وبدء نمو عالم لوحة باريس عن لحظة الاسترخاء على شاطىء نهر السين .

وتنتهى مسيرة « سورا » بهذه اللوحة التى تجمع كل خصاله وأسلوبه الفنى ، وقد تصدرت اللوحة نهاية أقسام المعرض إشارة إلى نهاية الرحلة ، التى خاضها « سورا » فى عالم الفن التشكيلى .

وهذه اللوحة تحمل إشارات عن الثقافة الأوروبية فى عصر الاسترخاء ، قبل بداية الصدام الذى حدث فى الحروب المدمرة ، التى أعقبت هذه المرحلة فى القرن العشرين. غير أن اللوحة تحمل بذور توقعات عن انفصال اجتماعى بين الفرد والجماعة ونمو حواجز العزلة ، ومتاريس القلاع الذاتية التى تمنع الاتصال ، وتجعل الآخرين هم الجحيم كما كان يقول جان بول سارتر فى مذهبه الوجودى .

هذا البعد يمكن التوصل إليه فى لوحة تعبر عن صمت وإنعزالية ؛ فكل فرد داخل عالمه يغوص فى أعماقه بلا استعداد للتواصل مع الآخرين .

وهى لوحة « محورية » لذلك يحتفى بها الغرب ، وتحرص بريطانيا على اقتنائها وتقديمها فى مواسم مختلفة للجمهور .

أوبرا « عايدة » التى لحنها الموسيقار « فيردى » لافتتاح قناة السويس ، واستلهمت التاريخ المصرى لا تزال على قمة الأداء الأوبرالى الناجح فى العالم ، وتملك هذه الأوبرا الجاذبية الخاصة لانطلاقها من أحداث التاريخ المصرى ، وعزفها على أوتار حكاية الواقع الراهن ، وتقترب من نهر الحياة الإنسانى .

ولا تكف عروض الأوبرا فى بريطانيا على تكرار « عايدة » ، فهى الفصل الموسيقى المقرر فى كافة برامج عروض الأوبرا القائمة فى بريطانيا عبر الفرق القومية ، أو من خلال قيام الفرق الزائرة بتقديم هذا العرض القديم الجديد .

وفى داخل المبنى الضخم فى منطقة « أيرلزكورت » ، والذى يستضيف المعارض المختلفة ، تم عرض أوبرا عايدة لمدة ثلاثة أيام حتى يشاهدها الآلاف ، الذين يتطلعون لمشاهدة التاريخ المصرى من خلال موسيقى « فيردى » الخالدة .

وفى أوبرا عايدة يتجاور التاريخ والفن ، الموسيقى والدراما . وأعطى عرض أيرلزكورت الفرصة أمام الآلاف ، الذين احتشدوا داخل قاعة العرض ، التى جرى تصميمها وتجهيزها لأحتضان هذا الحدث الكبير .

وقد تحولت أرض المعارض فى منطقة أيرلزكورت ، إلى أرض مصرية تجرى فيها أحداث قصة ساخنة حول العصر الفرعونى ، وما كان يجرى فيه من روايات وحكايات عن البطولة والحب .

ولا تزال قصص مصر الفرعونية تخلب العقل الأوروبى ، وهى سيمفونية

«فيردى» الفنان الموسيقى الرومانسى ، فعثر على خطوط درامية متفجرة بالصراع الدرامى ومتشعبة داخل الحدث الفنى الضخم .

وقد أصبحت أرض المعارض فى أيرلزكورت قرية فرعونية ضخمة ، يجرى على أرضها الحدث الأوبرالى الضخم .

ونجح مخرج العرض فى تجنيد المساحة الضخمة ، وتحويلها إلى عامل مساعد فى تكييف اللغة الدرامية والتعبير عنها ، وساعدت التقنية الحديثة فى نقل « عايدة » المصرية بزخم الشخصية والصراع الفنى .

ودائمًا تنجح « عايدة » فى جذب الأحكام ؛ لأنها تعتمد على تاريخ ، يجد الإقبال عليه من جمهور يحب مصر .

وقد تحولت منطقة أيرلزكورت وسط لندن إلى عالم مصرى والفضل لعايدة ، القصة والموسيقى والتاريخ .

ولدى الشعب البريطانى هذا الولع بمصر الفرعونية ، التى هى أصل الحكاية التاريخية لبدء الحضارة الإنسانية .

وقد انجذب « فيردى » إلى عايدة والتاريخ المصرى القديم ، ووضع ملحمة مازالت قادرة على هز الوجدان البشرى .

وعايدة أصبحت حكاية موسيقية خالدة ، وهذا يعبر عن قدرة الفن الجميل على احتلال مكانته فى الوعى البشرى ، وتحوله إلى حقيقة كاملة .

وتثير « الأوبرا » هذا المناخ المصرى المحبب لدى البريطانيين ، الذين يريدون الاستماع إلى « عايدة » ؛ لأنها تثير الحنين إلى مصر وتاريخها ونهضتها وشخصيتها المستمرة عبر فصول التاريخ .

وقد جاء عرض عايدة فى أيرلزكورت مناسبة للحديث عن مصر فى وسائل الإعلام البريطانى ، التى تنتظر أى حدث مرتبط بمصر ؛ لفتح ملفات التاريخ والحضارة معًا .

وعرض « عايدة » يأتى ومصر تنهض من جديد على صوت نداء حضارى ، يعيد الأمجاد ، رغم موجات تحاول تصوير مصر بصورة سلبية .

وترسم « عايدة » فى خيال البريطانيين ريح مصر ، التاريخ والحضارة .

وكانت السهرة فى أيرلزكورت مع حكاية مصرية ، صنعها موسيقار إيطالى والحضور كان بريطانيًا وعالميًا ، حيث حضرت الآلاف لرؤية « عايدة » ، كما صورها «فيردى » ، واستلهم حكايتها من جوف التاريخ المصرى .

ويتطلع بريطانيون شهدوا « عايـدة » فى أيرلزكورت إلى عرض آخر فى الأقصر ، أو أمام الأهرام فى الجيزة ، حيث يعانق التاريخ والموسيقى الواقع المصرى .



◆ الباب الثالث

الأدب والاجتماع والتراث

◆ الأدب نسائى أم رجالى ؟!

تزدهر فى العالم العربى كتابات نسائية ، تعكس حالة انتشار العلم وتعدد منابر المعرفة ، وقيام الجامعات بدور بارز فى إثراء الحياة الأكاديمية ؛ حيث أصبحت هناك شخصيات نسائية ، تكتب فى أبحاث متنوعة ، سواء فى مجالات الدراسات النقدية أو الموضوعات المرتبطة بالقانون والأدب بشكل عام .

وتنتعش كتابات نسائية فى مجال الأدب على وجه الخصوص ، وشهد بذلك ازدهار الساحة بأسماء متعددة ، فبالإضافة إلى غادة السمان ، هناك أحلام مستغانمى وصافيناز كاظم فضلاً عن العشرات من أجيال شابة من اللواتى يكتبن القصة القصيرة والرواية أمثال د. رضوى عاشور من مصر ، وسحر خليفة من فلسطين ، وزميلتها ليانا بدر .

وعلى مدى أسبوع كامل ، جرت فى القاهرة محاورات جادة حول أدب المرأة والكتابات النسوية ، ضمن مؤتمر عام وضخم ، نظمه د. جابر عصفور ، الناقد والمفكر الأكاديمى والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة .

والملاحظة الرئيسية حول هذا المؤتمر هو هذا الحضور الكثيف لأدباء وأديبات فى أكبر حلقة حوار ، شارك فيها أدباء ونقاد خلال جلسات مفتوحة وموائد مستديرة ، أدارها باحثون مثل د. هشام شرابى ، السيد ياسين ، خلدون الشمعة ، ود. صبرى حافظ ، ود. عبد الله الغذامى وغيرهم .

وقد دارت محاورات مهمة وهادفة فى نطاق متابعة أدب المرأة ، منذ عائشة التيمورية ومى زيادة حتى سحر الموجى ونورا أمين .

وتحاور على مدى أسبوع كتاب ومفكرون ، وأعضاء فى الجامعات الأوروبية والعربية والخليجية، وأساتذة علم اجتماع ، وشخصيات بارزة فى أدب المرأة المعاصرة.

وناقشت دائرة حوار حول مائدة مستديرة قضية الأدب والمرأة فى حوار ساخن حول مصطلح الأدب النسائى . وكان هدف المائدة الاستغراق فى موضوعات كتابة المرأة ، والغوص فى أعماقها ، غير أن موضوع المصطلح جذب الحوار بسبب الخلاف الذى تفجر فى القاعة ، ومن خلال جلسة رأسها الناقد د. صبرى حافظ أستاذ الأدب المعاصر بجامعة لندن .

وكانت رئاسة حافظ مشجعة على الحوار والجدل ، وقد طرح هو نفسه ورقة للنقاش فى لقاء ، شارك فيه الناقد العراقى د. جاسم عبد المحسن الموسوى ، بجوار الناقد عبد الرحمن أبو عوض .

وحول الدائرة المستديرة بشأن الأدب والمرأة ، تفرعت اجتهادات حول مصطلح الأدب النسائى ، وهاجم كتابات نزار قبانى ، واعتبرها تمتهن المرأة رغم أنها تدعى الدفاع عنها والتعبير عن مشاعرها .

وانتقل خورى للهجوم على روايات إحسان عبد القدوس ، واعتبرها هى الأخرى تتاجر بمشاعر المرأة .

وردت الشاعرة الإماراتية ظبية خميس على أطروحات الناقد إلياس خورى ، وشددت على مصطلح الأدب النسائى حيث قالت بأن هذا التوصيف يحدد كتابات المرأة ، ويفصلها عن كتابات الرجل . وقالت إنها تشعر بأدب نزار قبانى ، وأنه الأقرب إلى حركة الكتابات النسائية ، وأضافت أن نزار هو الأكثر قدرة على التعبير ، وأن الكتابات النسائية خرجت من معطفه ، وهو يقف على قمة اتجاه أدب نسائى انتعش بسبب قاموس نزار ومواقفه .

وقالت الروائية اللبنانية حنان الشيخ إن مصطلح الأدب النسائى هو الأقرب إلى توصيف الأدب الذى تكتبه المرأة ، وأكدت أن المرأة هى الوحيدة القادرة على وصف مشاعرها بدقة .

وطرحت فى هذه اللقاء عدة أوراق حول الأدب والمرأة ، عارضت مصطلح الأدب النسائى ؛ لأن معنى ذلك تناول الأدب الرجالى أو الذكورى ، وهذا يتجاوز مفهوم الأدب ذاته الذى لا ينتمى إلى الجنس .

واستمرت الأبحاث تنقد هذا المصطلح ، وتشير إلى أدب نجيب محفوظ والنساء فى عالمه منذ أمينة فى الثلاثية مروراً بـ « حميدة » فى زقاق المدق ، و« كريمة » فى الطريق و« زهرة » فى ميرامار .

وقالت إن نجيب محفوظ عبر عن المرأة ضمن شخصيات طرحها ، ومن العبث تمزيق قماشة الأدب إلى نسائى وآخر ذكورى ، فالذى يتحكم فى قضية الأدب هو تطبيق معايير الفن الأدبى أولاً .

ودافعت عدة أبحاث عن أدب إحسان عبد القدوس ، وما كتبه فى العالم الروائى .

وأيدت الأديبة الروائية بهيجة حسين رفض مقولة الأدب النسائى ، واستعادت أعمال يوسف إدريس الروائية والقصصية ؛ للتدليل على أفكارها فى رفض المصطلح .

واعتبر الناقد د. محمد برادة من المغرب أن هناك كتابات نسائية ، لا يرى إدخالها فى مصطلح الأدب النسائى .

وعاد الناقد إلياس خورى للهجوم على مصطلح الأدب النسائى مجدداً ، وتعجب من انتصار ظبية خميس لأدب نزار قبانى ، الذى تحدث عن خيامه التى نسجها من جلد النساء .

وحاولت د. رضوى عاشور الاتجاه إلى المنطقة الوسط ، وعدم الصدام مع التطرف النسائى فى هذه الأمسية ، وأكدت معنى الأدب ، الذى تكتبه المرأة والتحولات التى حدثت فى هذا المجال .

وانحازت الروائية الشابة عفاف السيد إلى مصطلح الأدب النسائى ، وراحت تقرأ مسيرة الأدب العربى من خلال هذه الرؤية ؛ حيث وقفت مع الأديبة الإماراتية ظبية

خميس فى داخل هذا الاتجاه القوى ، الذى يعبر عن الموقف النسوى من الكتابات الأدبية .

وقد دارت فى محاورات هذا المؤتمر مناقشات ساخنة للغاية ؛ بسبب هذا الاشتراك المتنوع من مدارس واجتهادات ، تعمل فى محيط الأدب والفكر والاجتماع .

وشاركت فى الملتقى عشرات الشخصيات الأدبية والفكرية من عدة دول فى المنطقة العربية ، وقد جاء من السعودية الناقد الأكاديمى د. عبد الله الغذامى ، وشارك فى أكثر من محاورة وأدار عدة جلسات .

وحضر محمود أمين العالم وسلمى الخضراء الجيوسى ، وكانت هناك شهادات ألقتها أديبات أمثال سحر خليفة من فلسطين ، وهدى بركات من لبنان ، وسلوى بكر من مصر .

وعكس هذا المؤتمر عافية المنطقة العربية بسبب حشد من مفكرين وأدباء . كما أن المؤتمر كان فرصة لتعرف عشرات الروايات الجديدة ، والأبحاث الصادرة فى مجالات المعرفة والتى تدور حول المرأة .

هوية الأدب

وقد ألقيت عشرات الأبحاث خلال أسبوع كامل ، ودار الحوار حول هوية الأدب والحدود المرتبطة بوظيفة الكتابة والأجناس المتعلقة بها . وصدرت على هامش الملتقى دراسات وكتابات متنوعة من عدة مدارس ، تعكس حيوية الحياة الأكاديمية العربية ، ووجود عشرات من الباحثات فى مجالات علم الاجتماع والفكر والأدب والدراسات المقارنة .

وعكست بعض الأصوات نغمة متشددة فى اتجاه المصطلحات ؛ خصوصاً الدائرة المستديرة حول أدب المرأة ومصطلح الأدب النسائى . وهوية الأدب تتجاوز هذه التقسيمات ؛ حيث إن قوانين العملية الأدبية ترتبط بالعمل الأدبى نفسه ، ولا تشفع

لقصائد الخنساء فى مقاييس النقد ومعاييره أن الكاتبة امرأة ، كما أن القانون نفسه ينطبق على الأدب الذى يكتبه الرجال .

إن حرفة الأدب لها قواعد وضعها النقاد وأصحاب الميزان النقدى ، ولم تعرف فصول النقد العربى هذا التقسيم بين أدب تكتبه النساء وآخر يكتبه الرجال .

ويبدو أن التشدد أحياناً يدخل مناطقَ ترفض هذا الاتجاه ؛ لأن الأدب ينبع من شريحة إنسانية ، وقد حفل النقاد العرب بشعر الخنساء بسبب قدرته ومنعته وأنفاسه الشعرية المطبوعة .. وما وضعه الأقدمون من موازين لتقييم الأدب لا يزال هو القانون الوحيد ، الذى لا ينظر إلى جنس الأديب ، وإنما إلى جنس أدبه ومدى تحقيقه لقيم الصناعة والموهبة والصدق والتأثير فى المتلقى .

وكان مؤتمر كتابات المرأة فرصة للحوار الثرى ، رغم هوجة المصطلح وإصرار البعض على تدشين مصطلح الأدب النسائى .

ورغم الإصرار .. فإن الحس العام تغلب على التجزئة بين أدب رجالى ونسائى ؛ لأن عرف الأدب ومنطقه يقولان بأنه لا يوجد سوى مصطلح واحد فقط يتعامل مع ما تنتجه القريحة الإنسانية ، وأن المعيار ليس أن هذا الأدب نسائى أم رجالى . ولكن السؤال الحق هو دائماً : هل يدخل فى نطاق الأدب ، أم يبعد عنه ولا يلتقى مع قواعده أو شروطه ؟

تحدث الكاتب الكبير أحمد عباس صالح عن أدب وحياة الأديبة والروائية المصرية د. **أهداف سويف** ، التى تكتب أدبا عميقا بلغة إنجليزية ، منحتها هذا الحضور المتألق على ساحة الأدب العالمى .

ونجاح أهداف سويف يأتى أولا من موهبتها الروائية ، التى تنمو بسرعة شديدة وتدخل فضاءات متعددة ، وعبر استخدام أسلوب أدبى متألق فى التعبير والوصف والغوص فى أعماق الأحداث .

ومن يقرأ رواية الكاتبة الأولى « **فى عين الشمس** » يشعر بأنها قالت كل شىء عبر مقولات الصدام الحضارى ، ومسار جيل مصرى يبحث عن نفسه ، خلال لغة العلم ومؤسسات الحياة الأكاديمية فى الغرب .

ورواية « فى عين الشمس » ، ضخمة وملحمية ، واستقبلها النقاد الغربيون بحفاوة شديدة ، وكان الاعتقاد أن سويف قالت كل تجربتها وأنها من الصعب عليها العودة مرة أخرى بعمل روائى جديد فى حجم تجربتها الأولى ، غير أن الكاتبة عادت بعمل آخر هو « **خريطة الحب** » ، وباقتحام مسار جائزة « بوكر » البريطانية حيث دخلت التصفية النهائية ، وجاءت ضمن الخيارات الستة لأهم أعمال روائية مكتوبة باللغة الإنجليزية ومنشورة فى بريطانيا .

وقد حلق الأمل فى فوز أهداف سويف بجائزة « بوكر » ، غير أنها لم تنل هذا الطموح ، وذهبت الجائزة إلى أديب آخر . وقد تعددت التفسيرات حول إخفاق رواية

« خريطة الحب » فى الحصول على مكافأة « بوكر » ، وطرحت بعض الأفكار حول التزام الكاتبة ، ونقدها تصرفات صهيونية ، وظهور هذا التعاطف الواضح فى اللغة والمواقف مع القضية الفلسطينية .

وقد يكون هذا هو سبب إبعاد أهداف عن نيل جائزة « بوكر » ، ولكن مجرد دخولها قائمة التصفية الأخيرة أكد أنه لا يمكن تجاهل موهبتها ، وأن مجرد وصولها إلى هذه المحطة يعنى الاعتراف بها لها من قدرة على التنافس ، والحصول على مكانة فى عالم الأدب العالمى الذى تكتبه بلغة إنسانية وبعمق واضح وقدرة على المعالجة والتصوير .

وأهداف سويف روائية مصرية ، والكتابة باللغة الإنجليزية لا تعنى انفصالها عن هوية أدب مصرى ، أصبح له هذا التراكم الطويل ، وانتقل مع محمد حسين هيكل ، واستقر على يد مهندس الرواية المصرية نجيب محفوظ .

وقد تحدث أحمد عباس صالح عن أدب أهداف سويف وأعمالها ، واللغة التى تكتب بها . وأحمد عباس صالح ناقد كان له أكبر الأثر فى تقريب نجيب محفوظ إلى قاعدة عريضة من الجمهور المصرى ، عندما أعاد كتابة أعماله الروائية البارزة وقدمها فى حلقات دراما إذاعية . ومن يقترب من أحمد عباس صالح ، يتعرف الفنان المحب للأدب والفنون الأخرى ، والمتابع لإنتاج طويل ومتصل لرموز الحياة الأدبية المصرية والعربية . وكان لى فضل صحبة أحمد عباس صالح إلى القاهرة فى الآونة الأخيرة ، واقتربت أكثر من الفنان والناقد ، الذى لا يزال يتابع ويقرأ ويتعرف أجيالا جديدة من الكتاب والكاتبات فى مصر والعالم العربى .

وقد انبهرت مبكرًا بفكر أحمد عباس صالح ، خلال رئاسته تحرير مجلة « الكاتب » المصرية . وجاء كتابه « اليمين واليسار فى الإسلام » ليدشن أول عمل فكرى من نوعه، وانطلقت من معطفه بعد ذلك كل الدراسات ، التى بدأت تطبق منهج الفرز الاجتماعى والأيديولوجى .

وقراءة أحمد عباس صالح لأدب أهداف سويف يعبر عن هذا التواصل والارتباط بين الأجيال ، ووجود لغة مشتركة ، ترتكز على قراءة الإبداع وفهمه وشرح أبعاده المختلفة .

وجاء اللقاء فى قاعة الكوفة بلندن مع أحمد عباس صالح وأهداف سويف فى جلسة حوار ، أعطت الأديبة فرصة التحدث إلى جمهور عربى هذه المرة ، تحرص على اللقاء معه ؛ فأهداف سويف مهتمة بالجمهور العربى ، رغم أن أعمالها الروائية الكبيرة لم تترجم بعد إلى العربية .

وكانت هناك محاولة لنقل بعض فصول رواية « فى عين الشمس » إلى العربية ، إلا أن الترجمة لم تفهم أبعاد النص الطويل المركب فجاءت قاصرة .

وقامت أهداف بترجمة بعض قصصها القصيرة فى المجموعة التى صدرت ، وتحمل اسم « زينة الدنيا » غير أن تألق عمل الروائية يدور حول روايتها الأولى « فى عين الشمس » والجديدة « خريطة الحب » ، وكم كان جميلا هذا الخبر الذى أذاعته أهداف سويف نفسها حول سعيها مع أمها الناقدة ، فاطمة موسى لترجمة الرواية الأخيرة .

والعالم العربى متعطش لأدب أهداف سويف ، ويهمه قراءة أعمالها التى تدق أبواب عالم الأدب فى الغربة ، وهو يتطلع إلى التعرف إلى الأديبة كما هى ، وليست كما تقول الانطباعات السريعة حول أعمالها .

وكان أحمد عباس صالح صادقا فى عرض بسيط وإنسانى لمسيرة أهداف سويف ، وكان الاختيار موفقا فى ظهور أهداف أمام جمهور عربى ، بصحبة هذا الناقد الكبير والمثقف المدهش ، الذى يحافظ على حيوية الشباب ويتصل بالأدب الجديد ويعرف رموزه ويقرأ لأجياله المختلفة .

وقد شاهدت فى القاهرة مدى احتفاء الأدباء من أجيال مختلفة بأحمد عباس صالح، فهو قيمة وحضوره المستمر يعبر عن تواصل ولقاءات مع أجيال الشبان . وجاء أحمد عباس صالح بهذه الحيوية إلى قاعة الكوفة ، وتحدث عن أهداف سويف وأدبها وأعمالها الروائية ، وجاءت الأديبة لتتحدث فى مناخ متعاطف معها وقريب منها ، فى ظل ناقد له حضوره وتألقه الجميل ، وقد تحدثت أهداف بصراحة وعفوية عن مراحل أدبها ورحلتها الطويلة من جامعة القاهرة إلى الحياة فى بريطانيا ، وبداية الكتابة بالإنجليزية والنشر ودخول ساحة الأدب البريطانى .

وأدب أهداف سويف مشغول بالقضايا الإنسانية ، والبحث عن هوية الذات فى عالم معقد وضخم ، تكافح فيه الذوات الإنسانية لتأكيد مكانة لها تحت شمس الحياة .

وتهتم أهداف بعمق اللحظة الإنسانية وبالإيقاع الذاتى وقدرته على الافصاح . وروايتها الأولى « فى عين الشمس » تتجه إلى التاريخ لمسيرة جيل ، اشتبك فى معركة تعرف النفس والحياة وإطار العالم الخارجى .

وتخضع أهداف فى عملها إلى الضرورة الفنية حيث تتحدث الشخصيات بصراحة، تماما مثلما يفعل نجيب محفوظ فى التزامه ببناء الشخصية الروائية وانفصاله عنها . وقد تحركت رواية « فى عين الشمس » داخل أقانيم المكان فى مصر وداخل الجامعة المصرية ، ورصدت الانتفاضة التى جاءت على أيدى طلاب مصر ، خلال السبعينيات ، وكانت تدعو إلى الحرب والتحرر والديمقراطية معا .

وتواكب أهداف رحلة الحرية والإحساس بالذات والآخر ، وقضية الصدام الحضارى ، من خلال عيون البطلة الفتاة التى تبحث عن حريتها فى عالم الرجال وساحة الغرب .

وبعكس أعمال توفيق الحكيم والطيب صالح ، جاء الصدام مع الغرب من خلال فتاة وليس ذات الرجل ، وهذا المتغير مثير فى قراءة الحوار بين الشرق والغرب .

وتقوم رواية « خريطة الحب » بالإبحار فى مقولة الزمن ، وتداخل إيقاع الشخصيات المصرية والبريطانية فى تيار شعور وسرد روائى مدهش ، جعل أهداف تنطلق نحو مجموعة جوائز بوكر .

وجاء اللقاء فى قاعة الكوفة يعطى أهداف سويف هذا التواصل مع جمهور عربى ، بعيدا عن دائرة الاهتمام البريطانى .. فهى رغم عالميتها تنتمى إلى أدبنا وعالمنا، لأن كل أعمالها تدور حول هذا التراكم المتصل فى أعماق الوعى المصرى ، فهى ابنة مصر التى نمت فى حضن العلامة المصرى مصطفى سويف، والناقدة المصرية فاطمة موسى . وظهرت أهداف وجامعة القاهرة تسترد الروح فى عالم الوعى لعبور هزيمة الذات .

وجاء أدب أهداف مرتبطًا بالأرض والناس . وكل من يقرأ أعمالها يشعر بنفسه وبجزء من تاريخه ؛ إذ إنها تؤرخ لجيل كامل تنتمى إليه ، يرتبط بالأحلام نفسها ، وحلم بالتمرد على العجز والهزيمة ، وعندما خرج إلى المحيط الآخر فى عالم الهجرة كانت مصر ولاتزال فى جوف الروح .

◆ مسيرة الأدب ودور الناقد الوطنى

مسيرة الراحل د. على الراعى كانت دائمًا لدعم ثوابت عالم القيم والالتزام بثوابت مصرية تجاه الفن والأدب والتثقيف بوجه عام . ويذكر التاريخ أن الراعى جعل من خشبة المسرح المصرى منذ عام ١٩٥٩ إلى عام ١٩٦٧ ، مدرسة مفتوحة الأبواب والنوافذ ، أمام خطاب العقل المصرى فى مرحلة التنمية الوطنية ، التى واجهت نكسة ضارية فى عام ١٩٦٧ .

وقد ترك الراعى مؤسسة المسرح ؛ حيث انتهى مشروع النهضة آنذاك ، وبدأت معاناة الحياة المصرية ، ثم بدأ مسلسل طويل من الإحباطات دفعه إلى التوجه نحو الكويت ، التى مكث بها حتى بداية الثمانينيات ، وقاد من هذا البلد العربى مشروعه المسرحى التثقيفى والتنويرى ، الذى وضع أسسه هناك زكى طليمات .

وأنجبت هذه الحقبة الدراسة المهمة المسرح فى العالم العربى « وأوراق هذا البحث فريدة من نوعها ، فتلك أول عملية توثيق من هذا النوع لجميع تجارب وحركات الفن المسرحى فى الساحة العربية » .

وقد رأى فرسان التنوير أن المسرح يمثل سلاح الثقافة ، ومحاولة احتضان جميع الطموحات فى تحريك العالم العربى نحو المزيد من الانفتاح الفكرى والتجارب الثقافية .

ومع بداية الثمانينيات ـ ومصر ، تواجه حقبة جديدة ـ عاد الدكتور على الراعى إلى مصر ؛ حيث بدأت نوبة رجوع المثقفين بعد الهجرة الاضطرارية خلال السبعينيات .

وقد فتحت « الأهرام » صفحاتها أمام فكر على الراعى ، الذى مارس مهمة الناقد الذى يعرف بالأجيال الجديدة من تيارات حركة الأدب العربى فى مصر والعالم العربى ، وأصدر عدة أعمال فى النقد النظرى والتطبيقى ، وله دراسة مهمة عن مسرح الدم والدموع ، والآخر المرتبط بعالم توفيق الحكيم .

فقد أصدر بحثه المهم عن الرواية العربية ؛ ليكمل مشروعه الكبير فى رصد الإبداع الروائى العربى ويقف عند أهم مدارسه .

وكان الراعى يرتبط بمشروع ثقافى حضارى ، يرتبط بالتنمية والتحرر ، وهو يشرح سيرته الذاتية من خلال الارتباط بالمسرح فى عنوان معبر ، حيث نشر « هموم المسرح .. وهمومى ـ للربط بين الذاتى ودور المسرح ، الذى كان يراه برناردو شو كنيسة العصر الحديث ، ووجد فيه الراعى المدرسة التى تقود مهمة الحوار ، وتدفع نحو التنمية فى بلدان العالم الثالث .

ويقول الراعى فى كتابه : أنا فى الدراما تربيت على الغالى .. ساعدت الظروف المواتية على أن أتلقى تدريبًا أكاديميًا وعمليًا فى حقلى الدراما والمسرح. درست الأدب المسرحى فى إنجلترا : المركز الأول فى المسرح فى العالم كله .. أتيحت لى فرص دراسة النظرية ومعاينة التطبيق فى كل من لندن واستراتفورد وبرمنجهام ، وشاهدت روائع المسرح الشكسبيرى فى بلدته ، وعلى أيدى الشامخين من مخرجى وممثلى مسرحياته .

ويقول الراعى : ثم عدت إلى مصر لأجد فى بلادى بوادر نهضة مسرحية شاملة . ولم تمض سنوات حتى كنت على رأس أكبر وأهم منظمة مسرحية ، تشهدها بلادنا فى تاريخها المسرحى ، الذى امتد قرابة ثلاثة أرباع القرن ، وأتاح لى عملى فى المؤسسة رئيسًا لمجلس إدارتها أن أقود الحركة المسرحية فى بلادنا فى فترة خصبة ومثمرة من تاريخها .

وعلى الراعى كان يشعر دائمًا بالانتماء والالتزام معا ، ويشعر بمسئولية اجتماعية تجاه الوفاء بدين المجتمع عليه ، الذى دفع نفقات تعليمه فى الخارج ، حتى عاد حاملًا درجة الدكتوراه من إنجلترا .

ويقول الراعى : كنت دائما أقول لزوجتى ـ رفيقتى فى الحياة والسفر ـ إننى أشعر بالدين الكبير الذى يطوق عنقى نحو شعبى وناسى . فها أنذا أتلقى تعليماً جامعيًا ثانيًا على حساب شعبنا الفقير المطحون المضيق عليه ، وكنت قد حصلت على تعليمى الجامعى الأول بالمجان ـ مجانية التفوق ـ ومعنى هذا أن شعبنا المكافح قد أنفق على تعليمى مدة تزيد على عشر سنوات .

ويقول الراعى : لكل هذا آليت على نفسى أن أرد الجميل لشعبى الكريم المعطاء . وكان هذا القسم كالنار تلهبنى وتدفعنى إلى البذل . قلت لصديقى أحمد حمروش الذى عين مديرًا للمسرح القومى : لقد أنفقت الدولة علىّ أربعة آلاف من الجنيهات وأنا أريد أن أردها أضعافا مضاعفة .

بهذه الروح استمر د. على الراعى فى مهمته داخل عالم المسرح ، وكان ناقدًا من أنصار الرؤية الشاملة التى تربط الأدب بالمجتمع .

وقد تخصص خلال أيامه الأخيرة فى استعراض تيار الأدب الجديد ، وهو من الأقلام التى تنبهت إلى أدب د. جمال حسان ، فقد تناول مجموعتها المهمة « شهر يار ينتظر » بالنقد والتحليل والإشادة بسبب ما تشير إليه قصص د. جمال إلى اتجاه جديد فى الأدب ، الذى تكتبه المرأة ، ويبحر فى عالم من الأمانى والوقائع والأحلام والحقائق.

وكان اهتمام د. على الراعى بقصص د. جمال تعبيرا عن إخلاص هذا الناقد وارتباطه بالأدب الصادق .. هو الناقد الكبير صاحب المدرسة النقدية المعاصرة .

وكان الراعى الأب والأستاذ لأجيال من النقاد والمبدعين ، وحمل دائمًا شعلة الناقد الملتزم وربط الثقافة بنهضة المجتمع وحريته وازدهاره .

وسيظل دور الراعى محفوظًا فى سجل الإبداع المصرى ، فقد كان ناقدًا مهمًا وراعيًا لحركة الازدهار المسرحى ، التى نمت وتعملقت فى فترة الستينيات .

وللراعى كتابته المهمة عن الرواية المصرية ، وفيها رؤية شاملة واجتماعية لدفاتر الإبداع الروائى المصرى .

وهذا الجيل حمل تبعات ضخمة ، وارتبطت حركته بتيار نهضة مصر ، عقب حصولها على الاستقلال وبدء مسيرتها الوطنية .

◆ متى بدأ الشعر ؟

سيرة الأدب الإنجليزى طويلة ومتشعبة ، ومن الصعب حصرها فى صفحات قليلة. غير أن الأستاذة الجامعية د. فاطمة موسى نجحت فى تلخيص هذه المسيرة وتقديمها للقارىء العربى بأسلوب سلس ، هدفه التعريف والاقتراب من مراحل تاريخية لتطور الأدب الإنجليزى .

ويعد الكتاب الذى صدر للدكتورة فاطمة موسى نموذجياً من حيث التلخيص مع الإحاطة الشاملة ، ومن يطلع عليه يقف بالفعل على استيعاب مراحل التاريخى الأدبى الإنجليزى . ولأن المؤلفة أستاذة جامعية تدرس هذه المادة ، فأصبحت تملك قدرة على التلخيص والشرح الموجز ، مع الإحاطة بجوانب الموضوع الذى تتحدث عنه.

وهذا الأسلوب التلخيصى الشامل ينتشر فى أدبيات الغرب ، وهو قيام أستاذ متخصص بشرح تاريخ مادة فى صفحات قليلة تعطى فكرة شاملة ، وتقدم بانوراما من المعلومات ومقتطفات من التاريخ .

وهذا الكتاب يأتى ضمن ثقافة كتب « الجيب » ، التى تلخص وتعطى معلومات وافية ؛ غير أن المؤلفة أضافت إلى الأسلوب الأكاديمى طريقة سهلة تعتمد على قراءة أدبية وتاريخية للمذاهب والتيارات والألوان الأسلوبية ، مع ربط كل ذلك بالنمو الاجتماعى وتطور العلوم المختلفة ، وظهور الفلسفات والأفكار الجديدة .

ويعكس الكتاب اطلاع فاطمة موسى على مذاهب الأدب وتيارات الحياة ؛ حيث

تواكب التطورات الكثيرة التى حدثت فى الشعر والمسرح والرواية . وتبين صفحات الكتاب ، الصغير فى حجمه الكبير فى تأثيره ، متابعة المؤلفة لما يجرى على ساحة الأدب الإنجليزى وأنها لم تقف عند مرحلة معينة حيث الملاحظ أن الكتابات الأكاديمية تقف فى مجال الشعر ، عند مدرسة إليوت ، وتتجمد فى المسرح عند برنارد شو ، وفى الروايات عند الشقيقات برونتى .

فاطمة موسى تتجه بصفحات كتابها إلى الزمن المعاصر والكتابات الحداثية وما بعدها ، غير أنها فى الرواية لم تتحدث عن الاتجاهات الجديدة ، التى أضافها كتاب أمثال سلمان رشدى وبن أوكرى وأهداف سويف ابنة المؤلفة نفسها التى صدرت لها بالإنجليزية رواية عين الشمس ، بعد مجموعتها القصصية الأولى عائشة ، ثم مجموعة أخرى بعنوان زمار الرمل . وأخيراً روايتها الضخمة «خريطة الحب » ، التى وصلت إلى التصفيات الأخيرة لجائزة بوكر للأدب الإنجليزى .

وكتاب د. فاطمة موسى سيرة الأدب الإنجليزى للقارىء العربى ، قابل للنمو فى الجزء المتعلق بالرواية والمسرح .

والكتاب فى حجمه الراهن يؤدى الغرض منه ؛ إذ إنه مكتوب بقلم أستاذة متخصصة فى هذا الفرع ، وتقدم خلاصة خبرة طويلة فى صفحات مركزة للغاية ، تعطى لمحة شاملة تحافظ على التدرج التاريخى ، ثم تقدم معلومات عن المذاهب الأدبية وصفحات من حياة الأدباء والأدوار التى قاموا بها .

وقسمت المؤلفة كتابها إلى ثلاثة أقسام حيث شغل الحيز الأول موضوع الشعر الإنجليزى ونموه وتبلوره ، والعوامل التى رافقت نضج اللغة واستقرارها والتأثيرات ، التى هبت من التراث الإغريقى والآخر من الروافد الفرنسية التى غزت ميدان اللغة .

أقدم الآداب

وتقول فاطمة موسى إن الشعر أقدم فى تاريخ الآداب من النثر ، ويؤرخ الباحثون

لبداية الأدب الإنجليزى الحديث بأعمال الشاعر جوفرى تشوسر «١٣٤٠ ـ ١٤٠٠» وشعره مكتوب باللغة الإنجليزية الوسيطة وهى تختلف نوعاً عن الإنجليزية الحديثة . ويمكن للقارئ اليوم أن يتفهمها ويدرك الفرق بينها وبين لغة العصر . أما ما سبق تشوسر من أدب مسموع أو مكتوب فكان بالإنجليزية القديمة أى لغة الأنجلوساكسون وهى تختلف فى مفرداتها وتركيبها عن الإنجليزية كما نعرفها اليوم .

وتمضى المؤلفة فى القول بأن لغة تشوسر كانت مزيجاً من الإنجليزية القديمة واللغة الفرنسية، لغة الحكام والبلاط ، إذ حكمت إنجلترا منذ أخريات القرن الحادى عشر أسرة فرنسية أسسها وليم الفاتح أمير نورمانديا الذى غزا إنجلترا وهزم ملكها الساكسونى فى سنة ١٠٦٦ ، واستقر هو وأهله فيها . وكون أتباعه الفرنسيون طبقة الأرستقراطية الإقطاعية الحاكمة ، فصارت الفرنسية لغة الحكم والبلاط واللاتينية لغة الكنيسة والعلماء والإنجليزية القديمة لغة الشعب الجاهل المغلوب على أمره .

وتلخص المؤلفة صفحات كثيرة فى سطور كثيفة بالغة فى الاختصار مع تقديم معلومات شاملة عن التاريخ وتطور اللغة ، حتى تصل إلى حكايات كانتربرى التى كتبها تشوسر ، وهى مجموعة من الحكايات تروى من خلال إطار قصص على طريقة ألف ليلة وليلة وديكاميرون وبوكاشيو .

ويبدو تشوسر قمة متفردة فى تاريخ الشعر الإنجليزى ، لا ينازعه شاعر فى منزلته زهاء قرنين من الزمان ، وكان شعره يتداول مخطوطاً فلما دخلت المطبعة إنجلترا فى آخريات القرن الخامس عشر كانت أشعاره من أول ما أخرجت المطبعة .

وتستعرض فاطمة موسى شعراء ما بعد تشوسر حتى تصل إلى « سونتات » شكسبير ، الذى كتب ١٥٤ مقطوعة فى قالب السوناتا ، بعد أن طور هذا القالب وأدخل عليه تغييرات أضحت تعرف باسمه . وهذه المقطوعات كما تقول المؤلفة من أجمل ما نشر فى الأدب الإنجليزى .

وتصل فقرات فصل الشعر إلى مارلو ، الذى طوع بيت الشعر المرسل واتخذه أداة الحوار فى تراجيدياته الشهيرة .

وتصل المؤلفة بعد حديث عن بن جونسون والشاعر جون دن إلى ميلتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤) الذى لا يدانيه فى تاريخ الشعر الإنجليزى إلا شكسبير . ويجمع شعره بين الثقافة الكلاسيكية فى أدب الإغريق والرومان وبين الاهتمام بالإصلاح والنزعة التطهيرية أو البيورنانية .

كان ميلتون فى شبابه غنائيًا فذًا ، درس فى جامعة كمبريدج ، وعاش حياة هادئة ، نظم أجمل الأشعار الزاخرة بآثار الثقافة الكلاسيكية . فقد بصره واعتكف فى منزله ونظم ملحمته الشهيرة « الفردوس المفقود » فى شعر مرسل مهيب .

وتمضى صفحات الشعر فى الحديث عن جون درايدن والكسندر بوب حتى مرحلة الإحياء الرومانسى على يد وليم وردسورث شاعر الطبيعة الذى فتح عيون قرائه على عناصر الجمال والسكينة فى الجبال والغابات والحقول والأنهار ، وكل ما يقف على نقيض المدينة وصخبها وأضوائها المغلفة بالدخان .

أما الجيل الثانى من شعراء الرومانسية متمثلاً فى أكبر أعلامه بيرون « ١٧٨٨ ـ ١٨٢٤ » وشيلى « ١٧٩٢ - ١٨٢٢ » وكيتس « ١٧٩٥ - ١٨٢١ » فقد شب ثائراً ومات ثائراً لأن الثلاثة قضوا نحبهم وهم فى عنفوان الشباب . مات بيرون من الحمى على مشارف ميسولونجى وكان يحارب فى صفوف اليونان . ومات شيلى غريقاً فى الثلاثين من عمره . وقضى كيتس بداء الصدر وهو فى السادسة والعشرين . مات الثلاثة فى الغربة ودفن كل من شيلى وكيتس فى روما بعيداً عن الوطن . أما بيرون فقد حمل الأصدقاء جثمانه وعادوا به إلى الوطن .

وتستمر مسيرة رصد نمو الشعر الإنجليزى ومزاجه ورواده حتى بداية الحداثة وجذور القرن العشرين ، وتتوقف صفحات الكتاب عند عزرا باوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢) ولعله المؤثر الأول فى تحول الشعر الإنجليزى إلى تيار الحداثة فى العقد الثانى من القرن العشرين . ولعل أشهر ما يعرف به عزرا باوند اليوم أنه من أول من تعرف على موهبة الشاعر الكبير ت . س. إليوت « ١٨٨٨ - ١٩٦٥ » فوجهه ونشر له

قصائده الأولى ، بعد أن عمل فيها قلمه بالحذف والتهذيب . وقد أهداه إليوت قصيدته الشهيرة « الأرض الخراب » (١٩٢٢ وسماه « الصانع الأمهر » .

وتستمر فاطمة موسى فى رصد اتجاهات ما بعد إليوت عند دالان توماس وفيليب لاركن حتى سيلفيا بلاث .

ونصل إلى الباب الثانى وهو عن « المسرح » ، حيث ترجع أصول المسرح الإنجليزى إلى العصور الوسطى وتتضح فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر فى تيارين : مسرح المعجزات ومسرح الأخلاقيات .

وتستعرض المؤلفة مراحل نمو المسرح الإنجليزى قبل كرستوفر مارلو ١٥٦٤ ـ ١٥٩٣ والذى نبع من مصدرين : التراجيديا الشعبية البدائية والتراجيديا الأكاديمية . ويكفى أن نلحظ الهوة الكبيرة التى تفصل بين مسرحية تيمورلنك لمارلو وبين تلك المسرحيات الأولى ؛ لندرك أن مارلو كان كاتباً مسرحيًّا عظيماً وشاعراً عبقريًّا .

وتتحدث المؤلفة بإسهاب عن مسرح شكسبير ، الذى قدم ٣٦ مسرحية زاد عليها الباحثون فى القرن العشرين ثلاثة .وبدأ شكسبير العمل فى المسرح ممثلاً لأدوار ثانوية.وكان يشارك فى مطبخ التأليف للفرقة التى يعمل بها ، وكان هذا يعنى اقتباس مسرحيات برمتها وإعادة كتابتها ، أو إعادة كتابة مسرحيات قديمة تملكها الفرقة وتزمع تقديمها فى ثوب جديد .

فى بداية عهده بالكتابة ، جرب شكسبير كتابة الكوميديا ، وبدأ بمسرحية ساخرة مرحة هى « **خاب سعى العشاق** » .

ثم كتب « **كوميديا الأخطاء** » و« **ترويض النمرة** » ، وكتب أكمل كوميدياته وأحبها إلى قلوب المشاهدين « **حلم ليلة صيف** » ، و« **الليلة الثانية عشرة** » حيث بلغ تعبيره حداً عالياً من الشاعرية الغنائية والعمق .

ثم جاءت بعد ذلك سلسلة التراجيديات العظيمة والمسرحيات الرومانية .

وربما كانت « **يوليوس قيصر** » التى شاهدها زوار لندن ١٥٩٩ أولى هذه السلسلة، زامنتها « **هاملت** » أو تبعتها مباشرة . أما « **عطيل** » فربما كان عرضها الأول فى ١٦٠٤، وكانت ناجحة بحيث أعيد عرضها مراراً .

وتواصل المؤلفة عرض الظروف الاجتماعية والسياسية التى رافقت مسيرة المسرح الإنجليزى حتى القرن الثامن عشر ، وظهور جون جاى وهنرى فيلدنج ، ونصل فى هذه المرحلة إلى القرن التاسع عشر ، وظهور نهضة مسرحية جديدة حيث بدأ المسرح الإنجليزى يجذب جمهوراً أكثر ثقافة .

برناردشو

ونصل إلى مرحلة برناردشو فى القرن العشرين وتجارب إليوت فى المسرح الشعرى، وما جرى خلال الحرب العالمية الثانية ، فعلى الرغم من الغارات الجوية التى تسببت فى إغلاق المسارح فى لندن وبعض الإقاليم لمدد طويلة ١٩٣٩ ــ ١٩٤٢ ، إلا أن نهضة مسرحية هامة قامت فى بريطانيا أثناء الحرب ، ويعود ذلك إلى تولى الدولة تمويل العروض المسرحية لأول مرة فى تاريخ المسرح البريطانى .

وتواصل المؤلفة استعراض تطور المسرح الإنجليزى حتى ظهور حركة الشباب الغاضب مع عرض مسرحية جون أوزبورن « **انظر وراءك فى غضب ـ ١٩٥٦** » ثم ظهور إدوارد بوند والأسماء الجديدة الأخرى مثل هارولد بنتر ، توم ستوبارد وبيتر ستيفر .

والفصل الثالث والأخير تخصصه د. فاطمة موسى للنثر وفن الرواية . وتقول إن فنون الشعر والمسرح أقدم الأشكال الأدبية المعروفة فى اللغة الإنجليزية مثلها مثل غيرها من لغات أوروبا ؛ لارتباط الشعر فى نشأته بالغناء ، ولصلة المسرح بالطقوس سواء فى ذلك المسرح الإغريقى القديم أو المسرح الأوروبى فى القرون الوسطى . أما النثر كوسيلة للتعبير ، فارتبط بظهور الكتابة وهى مرحلة متأخرة نوعاً فى تاريخ الحضارات ، وكان لاختراع الطباعة فى أخريات القرن الخامس عشر الفضل فى تثبيته وتقنينه ومن ثم اتخاذه وسيلة للتعبير الأدبى .

وتعطى المؤلفة لمحة سريعة وعميقة عن التطور الخطير فى تاريخ النثر الإنجليزى بظهور النثر العلمى ، وهو النثر البسيط الذى يصلح للتفكير الفلسفى ولنقل الأفكار العلمية والتكنولوجية ، والذى أخذ يحل محل الكتابة باللاتينية التى كانت لغة العلم والفلسفة .

وحول نشأة الرواية تتحدث المؤلفة عن اتفاق كثير من الباحثين فى تاريخ الأدب على أن الرواية النثرية الطويلة من أحدث فنون الكلمة عمراً ، وهى اليوم من أهمها . وكفن نثرى يعتمد على القارئ لا المستمع أو المشاهد ارتبطت فى نشأتها وذيوعها بانتشار الطباعة واتساع نطاقها نتيجة للظروف والتطورات التى حدثت؛ مما جعل الكلمة المطبوعة سلعة تباع وتشترى وتخضع لقوانين التجارة من ربح وخسارة.

ونحن إذ نتحدث عن الرواية ، تقول المؤلفة ، لا نقصد بذلك جملة الفن القصصى الذى توفرت نماذجه فى كل اللغات وكل العصور . وإنما نخص بالتسمية ذلك الفن القصصى ، الذى ظهر أولاً فى إنجلترا فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ، مرتبطاً بالمذهب الواقعى فى الفلسفة ومتخذاً من الحياة اليومية للأفراد مادة للقص ، أرسى دعائمه رواد ثلاثة ، هم : دانيال ديفو « ١٦٦٠ ـ ١٧٣١ » صاحب « **روبنسون كروزو** » وصمويل ريتشاردسون « ١٦٨٩ ـ ١٧٦١ » مؤلف « **باميلا أو جزاء الفضيلة** » « ١٧٤٠ » وهنرى فيلد « ١٧٠٧ ـ ١٧٥٤ » مؤلف «**توم جونز** » «١٧٤٩» .

وتقدم د. فاطمة موسى أهم تلخيص لمسيرة فن الرواية الإنجليزية مستعرضة المراحل التى مرت بها ، والأعمال البارزة ، والتطورات فى عصور مختلفة حتى المرحلة الروائية الراهنة .

ويميز هذا الكتاب اتساع المراحل التاريخية وتعدد الأشكال الأدبية ، غير أن المؤلفة التزمت الأمانة الشديدة والتلخيص غير المخل ، بحيث من يقرأ هذا الكتاب يقف بالفعل على سيرة الأدب الإنجليزى .

◆ دولة الشعر أم زمن الرواية ؟!

« القصة هى شعر الدنيا الحديثة » عبارة كتبها الروائى نجيب محفوظ فى عام ١٩٤٧، ونقلها عنه د. جابر عصفور فى كتابه الجديد « زمن الرواية » حيث ينحاز المؤلف فى صفحات ممتدة إلى هذا التاريخ الأدبى الجديد والتوصيف ، الذى يزحزح الشعر من مكانته ، ويقوم بتنصيب الرواية على عرش الزمن العربى المعاصر كله .

ويستند د. عصفور إلى ما قاله نجيب محفوظ : لقد ساد الشعر فى عصور الفطرة والأساطير ، أما هذا العصر : عصر العلم والصناعة والحقائق ، فيحتاج حتماً إلى فن جديد ، يوفق على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال . وقد وجد العصر بغيته فى القصة ، فإذا تأخر الشعر عنها فى مجال الانتشار ، فليس لأنه أرقى من حيث الزمن ، ولكن تنقصه بعض العناصر التى تجعله موائماً للعصر .

ويقدر د. جابر عصفور أنه بقدر ما كانت الكلمات التى كتبها نجيب محفوظ سنة ١٩٤٥ انقطاعاً عن النظرة الأدبية التقليدية ، منذ أربع وخمسين سنة على وجه التحديد، كانت تواصلاً مع زمن جديد من الإبداع الذى انبثق من تحدى الرواية العربية لعالمها التقدمى ، ومن خروجها على المواضعات الجامدة لزمان تشكلها فى بداية النهضة العربية الحديثة .

وظلت الرواية العربية منذ هذه البداية - كما يقول المؤلف - تسعى فى إصرار لا يلين إلى أن تكون مرآة المجتمع المدنى الصاعد ، وسلاحه الإبداعى فى مواجهة

نقائضه التى لا تزال إلى اليوم، مقترنة بتخلف التعصب والتسلط والتطرف ، متواصلة مع تراثها السردى العربى فى أبعاده المناقضة للاتباع والنقل ، محاورة غيرها من روايات الدنيا العريضة التى قاسمتها الهموم نفسها .

ولم تعرف الرواية العربية منذ مخاضها العسير المهادنة فى تحرير نوعها من هيمنة النوع الأدبى الواحد أو الاتجاه الأدبى الوحيد ، أو التقنيات الثابتة .. ولم تتوقف عن تجديد نفسها أو تحرير مبدعيها من سطوة كل سلطة فكرية أو فنية .

الرواية والاستنارة

ويستمر د. جابر عصفور فى تحديد طرحه الفكرى حول الانتصار لزمن الرواية ، فيقول هكذا كانت الرواية العربية فى نشأتها ، تجسيداً لعقلانية الاستنارة التى انبنى عليها مشروع النهضة فى محاولته تأصيل الوعى المدنى وإشاعته بين أبناء الأمة ، وفى سعيه إلى استبدال وعى المدينة الحديثة ، متعددة الجنسيات والثقافات والاتجاهات ، بوعى المدينة القديمة المنغلقة على نفسها .

ويرى المؤلف أن زمن الرواية العربية بالمعنى الذى ربطه بالعصر والمدينة المفتوحة والحرية ، هو الذى يجعلنا نصفها بأنها ملحمة العرب المحدثين فى بحثهم عن المعنى والقيمة فى عالم يهتز فيه المعنى وتضطرب القيمة ، وفى سعيهم إلى تأكيد حضور الشكل الإبداعى الذى يواجهون به اهتزاز المعنى واضطراب القيمة ، فالرواية العربية فى خصوصيتها هى سعى الإبداع العربى لتأكيد حضوره النوعى فى تاريخه القامع والمقموع ، وهى مواجهة أوجه القمع بضبط إيقاع الصوت المائز لهموم الزمن الخاص بالواقع ، وسط إيقاعات الأصوات المتنافرة لأزمنة العالم ، الذى تحول إلى قرية كونية بالفعل ، لكنها قرية يختلط فيها الحلم بالكابوس .

ويربط المؤلف فى عملية توثيق وقراءة متعمقة بين صعود الخطاب الروائى العربى وتحولات جرت فى تيار الزمن وتبلور الطبقات الاجتماعية ، ودخول العرب عصر جديد كان الشكل الروائى ، ولا يزال هو القادر على تصوير الطموحات والانتكاسات والمتغيرات التى سادت الحياة الاجتماعية .

ويعتبر فوز نجيب محفوظ بجائزة « نوبل » هو تقدير حالة سيادة الخطاب الروائى وتراجع الحالة الشعرية العربية ؛ فهناك اهتمام عالمى بالرواية العربية ، وتقوم حركة ترجمة للروايات الصادرة من عدة أجيال مختلفة .

وتبدو الرواية هى الأكثر قدرة على استيعاب متغيرات العصر ، ومنذ أن كتب محمد حسين هيكل رواية « زينب » وهذا الشكل الأدبى يزاحم مملكة الشعر ؛ حيث إنه لم يصبح ديوان العرب المعاصرين ، إذ إنهم تغيروا بدورهم ودخلوا فى عصر جديد، ليس إيقاعه الموسيقى الشعرية والقوافى والعروض ، وإنما زخم الرواية الذى يترجم « قماشة» عريضة من المشاعر والتصورات .

ويؤكد د. جابر عصفور على ملامح الزمن الروائى بهذا الكم الهائل من نصوص روائية ، تتدفق من المطابع ، وتشارك فى كتابتها عدة أجيال ، ترى أن الرواية وليس الشعر هى الوعاء الأدبى القادر على تجسيد طموحاتها وإيقاعها العصر .

إن الرواية هى إذًا شعر الدنيا الحديثة والزمن الذى نعيشه هو زمن القص ؛ حيث إن العالم العربى دخل فى طور الحداثة ، وجرت متغيرات ومياه كثيرة فى أنهار الحياة الاجتماعية .

وإذا كان الشعر هو زمن الأساطير والخيال والرواية هى لغة العصر ، فإن المؤلف يرى أننا دخلنا فى أفق عصر الآلة والقرية الكونية التى يختلط فيها الحلم بالكابوس .

وفصول الكتاب كلها التدليل على توثيق فكرة الزمن الروائى ، وأن الشعر لم يعد هو الجالس على عرش الأدب العربى المعاصر .

ويقول بأن هناك أكثر من علامة تحيط بنا تجعلنا نزداد يقينًا أننا نعيش فى عصر وزمن الرواية . هناك الإنجازات المتميزة بثرائها الكمى ، قطريًا ، وقوميًا ، وعالميًا ، على نحو ارتفعت فيه معدلات الإبداع الروائى على مستوى الكتاب ، ومعدلات الاستقبال على مستوى القراء فى مختلف الطبقات والقطاعات والمجالات ، بالقدر

الذى انتزعت به الرواية آيات التقدير والاهتمام ، سواء كنا نتحدث عن المحافل الرسمية للتقدير العالمى (كما تشير إحصائيات جائزة نوبل ، أو عن المؤسسات النقدية للتقييم الروائى (حيث تتزايد معدلات الكتابة النقدية عن الرواية عاماً بعد عام ، وتتكاثر مصطلحاتها تكاثراً لافتاً فى وفرته وثرائه وتعقده) .

وينقسم المجال المعرفى العام لهذه الكتابات إلى مجالات فرعية ، فنسمع عن علوم السرد والوصف ودراسات الزمن والمكان .

ويتحدث المؤلف فى بيان زمن الرواية ، فيقول بأن الأدب كان فى سالف الزمان يعنى الشعر فى المحل الأول ، وكانت الرواية بدعة محدثة ألصقت بالسير والتاريخ بما لا يجعل منها أدباً أصيلاً وشكلاً عالميًّا ، لا يرتفع إلى مصاف الدوافع الراقية للشعر الغنائى والشعر الملحمى . ولكن انقلب الوضع فى القرن العشرين ، وتفوقت الرواية على الشعر ، سواء من حيث ما يكتبه الكتاب أو يقرأه القراء وهيمن القص على التعليم الأدبى منذ الستينيات ، ولا تزال الناس تدرس الشعر بالطبع ، فهو مطلوب فى أحوال كثيرة ، ولكن القصص القصيرة والروايات احتلت المركز من المنهاج الدراسى.

والانحياز للقص يمثل لغة المؤلفة القاطعة فى تاريخ عصر الرواية ، والقيام بالتدليل على نظريته التى تحدد هوية الزمن المعاصر والتطورات التى تدفقت فى قنواته.

ويضم الكتاب دراسات متنوعة تدور حول اللحن الأساسى لطرح المؤلف فى تأكيد زمن الرواية ونفى زمن الشعر ، حيث يهتم للغاية بشرح منهجه فى التطور والنشوء الاجتماعى .

فن ماكر

وهو يقول إن فن المسرح لم يزدهر فى العالم العربى بسبب أنه فن جماعى ، ويحتاج إلى مناخ تعددى يفتح أبواب الحوار والجدل . بينما الرواية تملك هذه الذاتية السردية

والقادرة على استخدام الأقنعة والرموز والصور والترحال إلى التاريخ ، والاعتماد على الرمز ، فهى فن ماكر كما قال نجيب محفوظ على لسان سوسن حماد فى رواية «السكرية» ، الجزء الأخير من الثلاثية .

ويعود د. عصفور إلى فصل تاريخى يوثقه بمهارة شديدة ، وهو الحوار الذى انفجر بين نجيب محفوظ وعباس محمود العقاد حول الشعر والرواية .

وكان العقاد نصيراً لزمن الشعر ، يراه الفن الحق المرتبط بالنخبة الفكرية العالية . وكان يحتقر الرواية ، فهى فن العوام من الناس ولا ترتقى إلى قامة الشعر .

وشرح العقاد نظريته حول الشعر والرواية فى كتابه الذى يحمل عنوان « فى بيتى » ، ورغم صغر حجم هذا الكتاب ، إلا أنه يضم عشرات القضايا منها تفضيل الشعر على القص الروائى .

ورغم أن العقاد كتب رواية « سارة » إلا أنه لم يكرر المحاولة . ويرى د. جابر عصفور أن النقاد استقبلوا رواية العقاد الوحيدة ببرود ، مما دفعه إلى عدم تكرار المحاولة . وعاد إلى الشعر مرة أخرى وفضله على جميع الفنون الأدبية ، فهو الجالس على عرش الأدب ، يعبر عن النقاء وعبقرية اللغة وكثافة المعنى .

ولأن د. جابر عصفور يقود انقلاباً على إمبراطورية الشعر لإعلان جمهورية الرواية، فكان لا بد له من تحطيم الناقد الفحل ، الذى اعتبر أن بيتاً واحداً من الشعر أفضل من رواية كاملة .

العقاد ومحفوظ

ويصف عصفور العقاد بأنه ينتمى إلى زمن آخر ، وأنه لم يفهم تطورات العصر . وكان سجيناً لثقافة النخبة ولم يعرف مدى التطور الذى حدث ، والذى جعل الرواية تعبر عن زمن مختلف لم يعترف الكاتب العملاق به أبداً .

ويوثق د. عصفور الحوار الذى دار بين العقاد ، ونجيب محفوظ ، وهو حوار ينمى إلى صراع الأجيال أو بين التعصب النقدى والفكرة الأدبية الجديدة .

ولقد وقف العقاد مدافعاً عن دولة الشعر ضد الانقلاب ، الذى شنه الروائيون بزعامة محفوظ على وجه التحديد ؛ لأن فن الرواية العربية لم يستقر إلا عبر « **الثلاثية**»، والأعمال التى تراكمت فى الزمن الروائى المحفوظى .

وتوثيق حوار محفوظ والعقاد يؤرخ لعالمين لا تربط بينهما صلة ما ؛ فالناقد الذى هيمن على الحياة الأدبية يبدو غارقاً فى الماضى غير مدرك للتغيير الذى جرى ، والذى جعل الرواية تقفز على العرش، وتعلن عن جمهورية جديدة بسبب عصر العلم والآلة.

ويقوم د. عصفور بوضع العقاد فى صورة المعطل لتيار الزمن والمفكر ، الذى حبس نفسه فى برجه العاجى ، فلم يدرك المتغيرات التى جرت فى أنهار الحياة العربية .

ويكثف عصفور الهجوم على العقاد بطريقة تحاصره تماماً فى جدل متأخر للغاية وتصفية فكرية دامية ، إذ إن الكاتب يرى العقاد فى ثوب الإمبراطور النقدى ، الذى يصدر فرمانات متعسفة فى حق الرواية ، التى يصفها بأنها فن الدهماء وغير قادرة على التعبير .

ويضع المؤلف نجيب محفوظ فى مواجهة مع العقاد ، فإذا كان الأول يتحدث عن زمن لم يعد موجوداً ، فإن الثانى يضع نبضه على إيقاع العصر .

ويقول د. عصفور وأنه من الطبيعى أن يستجيب نجيب محفوظ إلى هجوم العقاد عن فن القصة ، وأن يدافع عن هذا الفن الذى اختاره سبيلاً لإبداعه الخاص وعياً منه أنه فن العصر الجديد والعلامة الإبداعية على المستقبل .

وفى العدد نفسه من مجلة «الرسالة » العدد ٦٣٥ الصادر فى الثالث من سبتمبر ١٩٤٥ ، حيث أكمل محمد حسن الزيات تحليله لكتاب العقاد « فى بيتى » ، وحيث نشر العقاد رده على منتقديه فى العددين السابقين ، ينشر نجيب محفوظ مقاله الشهير «القصة عند العقاد » ليرد على الكاتب الكبير ، الذى يحتل مركز الصدارة من مجلة «الرسالة » والحياة الأدبية على السواء . ولم يكن رد نجيب محفوظ مجرد استدراك على العقاد أو مجرد دفاع عن فن القصة مقابل الهجوم عليها ، وإنما كان بمثابة أول بيان

محدث يكتبه واحد من أبناء الجيل الجديد حول الفن الواعد ، الذى أخذ يستقطب اهتمام القراء والمبدعين ، ويسيطر على المناطق التى كانت حكراً على الفنون السابقة ، ويضيف ما يفتح أمام المخيلة آفاقاً لا حد لثرائها المدهش .

ويستمر د. جابر عصفور فى دفاع عن زمن الرواية ، ضمن رؤيا شاملة تضع فى حسابها الحراك الاجتماعى والرياح التى تهب على العصر ، والتى قامت بزحزحة دولة الشعر ، وفرضت بدلاً منها جمهورية فن القص ومعمار الرواية .

ولأن المؤلف على قناعة كاملة بهذا التاريخ النقدى الجديد .. فإنه يحشد كافة الأسلحة فى معركة حاسمة يتجه فيها نحو التاريخ لمواجهة خصوم الرواية . وكانت المواجهة مع العقاد تهدف شن الهجوم الساحق إلى عهدة النقاد ، الذين انتصروا للشعر بمفاهيم تتفق مع طرح أيديولوجى ونسق فكرى .

وبين د. عصفور أن العقاد كان يلهث خلف العصر وحاول كبح جماح سرعته ، وأراد إحلال فنون تنتمى إلى عصور قديمة على مسار عهد إنسانى جديد .

وبين كتاب زمن الرواية مدى إخفاق العقاد فى مهمته ؛ لأن الحوار الذى أداره نجيب محفوظ للدفاع عن الفن الجديد كان يدشن بيان الحداثة الأدبية والانتقال إلى فكر المدينة المفتوحة .

وكتاب د. عصفور يثير عواصف المواجهة النقدية ؛ لأن حزب الشعر لم ينته ودولته لا زالت قائمة ؛ لأن مفهومه حول دخول العصر الجديد لا زال يحتاج إلى مراجعة بسبب أن المدينة العصر التى تحدث عنها لم تكتمل بعد ، وتغرق فى عشوائية مضطربة أشد الاضطراب .

إن عدم الحسم تجاه دخول العصر يجعل مسألة الانتقال من زمن إلى آخر تعانى من التردد والتراجع .

وما تحدث عنه نجيب محفوظ مما يقرب من نصف قرن ، كان أقرب إلى الحلم الجامح فى دخول جوهر العصر ، واستعارة فنونه وإفساح الطريق أمام زمنه الجديد .

◆ منطقة « بانكسايد »

عاشت منطقة « بانكسايد » على ضفة نهر التيمز فترة صعبة ، منذ إغلاق محطة توليد الكهرباء الرئيسية فى عام ١٩٨١ ، وكان إغلاقها يعبر عن تحول من العصر لآخر لتوليد الطاقة وعبور الأساليب التقليدية . غير أن غلق المحطة ترك خلفه منطقة فقيرة تعانى من أمراض الجفاف الاقتصادى الذي ترك بصماته واضحة ، تعبر عن الفقر ونقص المناعة الاجتماعية أمام أوبئة العادات المتدهورة ، التى ينميها دائما الفقر وعوامل الضعف الاجتماعى .

واشتهرت منطقة بانكسايد بمحطة الكهرباء المهجورة التى تعشعش حولها مظاهر التخلف ، رغم أنها جزء من لندن ، وتطل على الضفة الشمالية من « التيمز » ؛ حيث البنوك والأحياء التجارية الراقية والأوساط المالية .

وفى عام ١٩٩٤ جاءت فكرة تحويل المحطة المهجورة لتوليد الكهرباء إلى متحف للفن الحديث ، وكانت الفكرة جريئة للغاية وتتجه نحو منطقة فقيرة ومتخلفة لإقامة هذا المتحف . وعندما طرحت الفكرة وجدت معارضة شديدة لأن تطورها إلى حقيقة يحتاج إلى ١٣٤ مليون جنيه إسترلينى لإقامة هذا المتحف وتحويل منطقة بانكسايد إلى ساحة مزدهرة ، تعيد الحياة والرواج ، وتدعو زوار لندن إلى المتحف ورؤية الكنوز الفنية التي تملكها بريطانيا ، وتنتمى إلى تيارات ومدارس الفن الحديث .

التيت جاليرى

وكان لبريطانيا متحف « التيت جاليرى » ، وهو يضم المقتنيات البريطانية من أعمال أوروبية متنوعة ترسم صورة عريضة لخارطة الفن الحديث .

وهذا المتحف أنجز فى عام ١٩١٩ بدعم من رجل أعمال بريطانى هو هنرى تيت ، كان يتاجر بالسكر وبعض المواد الغذائية قبل أن ينشئ هذا المتحف الذى حمل اسمه .

ويعد التيت جاليرى من أكثر المتاحف البريطانية جذباً للزوار ، غير أنه بمرور الوقت لم تعد قاعاته تتسع لعرض المقتنيات المختلفة لاتجاهات ومدارس الفن الحديث . وظلت المخازن تحتفظ بالنسبة الكبرى للأعمال المتميزة لفنانين بريطانيين وعالميين من مرحلة بيكاسو الأولى حتى فرانسيس بيكون . وكان لابد من التفكير فى إنشاء متحف جديد ، يضم الأعمال المعاصرة ، ويعبر عن الطموحات فى استيعاب المدارس الجديدة وعرضها فى مكان لائق بها.

وخلال سنوات طويلة كانت بريطانيا تشعر بتراجع أهميتها في ما يتعلق بفكرة احتضان الفنون الحديثة ، وأن متحف ومركز جورج بومبيدو فى فرنسا نجحا فى سرقة الأضواء منها .

إرث تاتشـر

وخلال عهد مارجريت تاتشر رئيسة الوزراء البريطانية السابقة ، كان الاهتمام بالفنون والثقافة قليلاً للغاية ؛ إذ إن المرأة الحديدية كانت مهتمة بعملية التخصيص وعدم تدخل الدولة فى دعم الثقافة ؛ لذلك تراجعت السينما والمسرح وتم فرض الرسوم على المتاحف البريطانية .

وهناك محاولات لتجاوز إرث تاتشر والاتجاه مرة أخرى ؛ لدعم الفنون والإبقاء على زيارة المتاحف بالمجان وعدم فرض رسوم الدخول.

وفى أسكتلندا رفض المثقفون أن تفرض المتاحف رسم دخول ، واعتبروا أن فتح أبوابها بالمجان خدمة للتنمية والإبقاء على النمو الحضارى ؛ حيث تقوم المتاحف بدور ثقافى وتساهم فى رقى المجتمع .

وقد تم التفكير فى إنشاء متحف للفنون الحديثة واستقر الاختيار على منطقة «بانكسايد » بحيث تؤدى الغرض العام ، وهو مساهمة الثقافة فى التنمية وتحويل

منطقة مهجورة متخلفة إلى بقعة تشع بالفن ، وتستضيف أعمال بيكاسو وسيزان وماتيس وغيرهم من الأسماء ، بالإضافة إلى أعمال أخرى .

وكان لابد من إجراء مسابقات لتحويل محطة توليد كهرباء مهجورة إلى قاعة مفتوحة لأكبر متحف للفن الحديث فى بريطانيا وأوروبا .

فاز بالمسابقة معماريان سويسريان هما جاك هوتروج وبيير دى جيورون ، وحققا معادلة معمارية متألقة فى سماء العمارة والفنون . لقد حافظا على شكل المحطة الخارجى بالمدخنة المعروفة والمميزة ، وأقاما على قمة المبنى دورين من الزجاج يسمحان برؤية المشهد الجميل للندن ونهر « التيمز » والمساحة الأخرى للضفة الشمالية من النهر ، فضلاً عن تحويل محطة توليد الكهرباء إلى متحف حديث بمعنى الكلمة ، يضم القاعات المختلفة بتصميم بسيط ، يعتمد على المساحات المفتوحة والقاعات التى يطل أغلبها على النهر .

وافتتحت المتحف الملكة اليزابيث الثانية فى تظاهرة ضخمة ، تعبر عن قدرة المتاحف على المساهمة فى عمليات الرقى الحضارى وتطوير المتاحف العشوائية ، التى لم تخضع للتخطيط .

هكذا تحولت منطقة بانكسايد من مكان مهجور ومتخلف إلى ساحة عامرة بالزوار ؛ حيث يتوقع أن يصل عدد زوار المتحف إلى ثلاثة ملايين شخص في العام .

وقد وفر افتتاح المتحف فرصاً لوظائف جديدة ، وأعطى المنطقة دفعة للعودة إلى الحياة الحضارية ، بعد أن كانت تعيش عشوائية خطرة اجتماعياً .

وقد اهتمت الصحافة والإعلام البريطانى بافتتاح المتحف الجديد ، وصدرت عدة كتب تتحدث عن « قوة الفن » وقدرته على تفعيل الحياة والمساهمة فى برنامج اجتماعى، يساعد على النمو وترك مظاهر التخلف والأمراض الاجتماعية .

وكان لافتتاح المتحف عدة نتائج مهمة فى اتجاه تأكيد بريطاني اهتمامها بالموجات المعاصرة ، وأن متاحفها لا تقتصر فقط على إنتاج الحضارات القديمة أو الوسيطة ، وإنما أصبح لديها متحفها للفن الحديث.

وأصبح متحف تيت جاليرى يهتم بالأعمال البريطانية ، بينما المتحف الحديث فى منطقة بانكسايد مخصص للأعمال الأوروبية والعالمية ، ويحتوى على « بانوراما » عريضة لكل اتجاهات الحداثة الفنية .

والزائر لهذه المنطقة يرى كيف تتحول من منطقة مهجورة إلى مكان للمتاحف وللمسارح والقاعات الفنية المختلفة !

وقد تم تصميم « جسر الألفية » الذى يربط الضفة الشمالية بالجنوبية ، وهو مخصص للمنشأة فقط ، وقام بتصميمه السير نورمان فوستر والسير أنتونى كارو . وهدف الجسر هو التواصل مع المنطقة الجديدة وربطها بالأخرى ، التى تعد من مناطق لندن السياحية والمالية .

ويضم المتحف الحديث مكتبة لبيع الكتب والملصقات والبطاقات ، تعد إضافة جديدة من حيث التصميم والخدمات، التى تقدمها فى نهاية جولة داخل هذا المتحف، الذى يضم سبعة طوابق ، تشتمل على كافة ألوان الفنون والعمارة والتصميمات المختلفة .

وقد اتجه المتحف إلى عرض الأعمال المختلفة ضمن تصنيفات ، وتخصص الدور الأول للمشهد الطبيعى ، والثانى للمادة والبيئة ، والثالث للطبيعة الصامتة ، أما الدور الأخير فتعرض فيه مشاهد التاريخ والذاكرة والعلاقة مع المجتمع .

مشهد الحياة المعاصرة

ويعد هذا المتحف إطلالة كبيرة على مشهد الحياة المعاصرة ، فالفنون تعرض الأفكار وتطورها ونموها على ساحات متنوعة من الأشكال والتجارب .

ومرآة الفن الحديث هى الوجه الآخر لمسيرة العصر الحديث ؛ فهى تقدم الإيقاع الداخلى ومغامرات الكشف والاختراعات ودائرة الأفكار المختلفة .وعندما يقف الإنسان فى قلب هذا المتحف ، تدور داخل عقله أسئلة وحكايات وصور عن العصر،

وكيف أن مخاطرة الفن كانت دائماً تسبق العلوم وأفكار الاختراعات ، وليس غريباً أن ليوناردو دافنشى الذى رسم « الموناليزا » كان عالماً ويحب الاختراعات ويمارسها ، وكان الفن بمثابة البصمات الأولى فى عالم الحرية والخيال .

إن زيارة متحف الفن الحديث هى قراءة لأثر الحرية على التفكير . قد جاء كل هذا الإرث من الخيال بسبب طاقة ضخمة ، مثل طاقة محطة توليد الكهرباء التى رغم أنها كفت عن توليد الطاقة الكهربائية ، إلا أنها تحتضن الآن أخطر من ذلك ففى جوفها تقوم عشرات الأفكار المسؤولة عن توليد المئات بل الآلاف من الأفكار والأشكال والتصورات.

◆ لطفى الخولى .. (تاريخ من المواقف)

يستضيف مبنى الأهرام الجديد بالعاصمة البريطانية المعرض الدائم للشخصيات الإعلامية والفكرية والصحفية ، التى شكلت عقل مصر خلال مسيرة القرن العشرين، ورسم الفنان شريف عليش بأسلوبه المعروف وجوه الحياة المصرية المعاصرة ، بداية من كوكب الشرق أم كلثوم إلى أجيال مختلفة من الأدباء والمفكرين ، يصوغون العقل المصرى بجميع اتجاهاته ومدارسه .

وكانت هذه اللفتة معبرة عن حفاوة بالغة برموز الفكر والأدب والصحافة والأعلام ؛ خصوصًا شخصيات مؤسسة « الاهرام » التى تمثل مركز الثقل داخل بناء العقل المصرى المعاصر . وعلى جدران معرض الأهرام الدائم بالعاصمة البريطانية ، تتجاور وجوه الحياة المصرية الصحفية والأدبية والفكرية فى تعبير عن اتساع مساحة الإبداع المصرى ، وتنوع مدارسه واجتهاداته المتعددة .

وفى قلب سلسلة من الشخصيات ، تضم الأساتذة إبراهيم نافع ومحمد حسنين هيكل وصلاح الدين حافظ وغيرهم ، توجد صورة معبرة للغاية رسمها شريف عليش بأسلوبه الذى يقرأ الشخصية من الداخل ، ويعبر عنها فى لمسات خاصة ، للكاتب والصحفى الراحل لطفى الخولى ، وهذا يعنى دوره البارز خلال السنوات الأخيرة فى التعبير عن اتجاهات العقل المصرى والتحولات المهمة التى عاشها .

ولا يمكن التأريخ لمسيرة الحيـــاة المصـرية المعــاصرة دون ذكـر لطفى الخولى ، فقد خاض مراحل الكفاح الوطنى ضد الاستعمار ، وكان من الأسماء البارزة التى

انغمست فى مواجهة القصر الملكى ، والدعوة إلى تغيير جديد يستند إلى الحل الديمقراطى الشعبى .

وقد استغرق لطفى الخولى دائما فى البحث عن صيغة ديمقراطية للحكم ؛ لذلك اتجه فى بداية حياته نحو اليسار السياسى منطلقًا من صيغة مصرية خالصة . وتعبر مسرحيته « **القضية** » عن اهتمامه الشديد بقضية الديمقراطية بين الانفتاح عليها أو الانغلاق على فكرة محددة ، وانتصر فى نهاية هذا العمل الديمقراطى ، وفتح جميع النوافذ للهواء الجديد .

وقد تحمس الخولى ـ مثله مثل كل الطلائع الوطنية ـ لثورة يوليو ، وبعد صدام مرحلى قصير أصبح من الأصوات التى تروج لأفكارها ومبادئها .

واختار الخولى ـ مثل أبناء جيله ـ التعبير عن موقفه السياسى ، من خلال المسرح والقصة القصيرة ، وقد تحول المسرح فى عهد يوليو إلى برلمان مفتوح يناقش الحياة السياسية والاجتماعية . وبرز الخولى بعدة أعمال أهمها « **القضية** » التى تحولت بعد ذلك إلى فيلم من إخراج صلاح أبو سيف ، كما أن الخولى كتب أيضا « **الأرانب** » وصدرت له أكثر من مجموعة قصص مثل « **ياقوت مطحون** » و « **رجال حديد** ». وهذا البعد الفنى يمثل وجدان مثقف مصرى ، انغمس فى السياسة ، وكان دائما فى طليعة المجتهدين وحركة الانتماء لمصر والحرص على فكرة التعدد والحرية ، ولهذا رأس تحرير مجلة « **الطليعة** » ، التى كانت منبر اليسار الوطنى فى معادلة الحياة السياسية خلال الحقبة الناصرية .

وقد اشتبك الخولى بالحوار مع « مدرسة السادات السياسية » ، وهو عنوان الكتاب له ، يبحر فى أفق هذه المدرسة ، التى انتقلت إلى ضفة أخرى أثارت الجدل والنقاش .

وكان الخولى ضد اتفاق السلام فى عهد السادات ، غير أنه تحمس للحل السلمى فى أيامه الأخيرة ، وشكل تجمع كوبنهاجن ، وتعرض بسبب ذلك لهجوم عنيف .

غير أن لطفى الخولى ظلّ دائما معبرا عن قناعاته الشخصية ، سواء تجاه الحرب

والسلم والديمقراطية ، ومواقفه هى اجتهاداته الخاصة بالرؤية الفكرية والتحليل المرتبط به ويتطور فكره من اليسار إلى الاعتدال ومن رفض السلام إلى الدعوة إليه .

وانحياز الخولى للسلام يرتبط بثوابت فكره الوطنى ، وهو مثل أجيال عديدة ترى أن السلام هو الحل ، ولكن بشروط الوطن التى تحافظ على الحقوق العربية كاملة .

وارتبط الخولى برمز الثورة العربية ، وكان دائما مع الحق الفلسطينى ، وكتبه العديدة تعبر عن فكر وطنى صادق ، ظل يبحث فى الحلول المختلفة وأمام عقله النموذج الوطنى المستقل المرتبط بالتنمية الاجتماعية وعلى قواعد ديمقراطية . وبطل مسرحيته « القضية » هو إنسان مصرى يبحث عن نوافذ مفتوحة لبناء هذا الوطن ، وهناك الجيل الشاب المنفتح على الغد والمستقبل ، والذى يؤمن بالعدل والمساواة والديمقراطية.

لقد ظل الخولى محور الحوار والخلاف دائما ، واحتل مكانة داخل الفكر المصرى ، وفى أيامه الأخيرة رأى السلام باعتباره الحل لقضية التنمية ، وعبر عن ذلك بإخلاص شديد .

ورحيل الخولى يعنى بداية اختفاء هذا الجيل الطموح ، الذى واجه تحديات كبرى ، ولكنه ظل للنهاية فى حالة إعلان شجاع عن الفكر والفن و الدعوة إلى ديمقراطية متجددة تحفظ للوطن قوته . وكان الخولى يرى فى تطور مصر الأخير الأكثر تعبيرًا عن صيغة تعددية وحرية كاملة ، تعبر عن قوى الوطن لدعم مسيرة الكفاح والبناء وإنهاء المواجهات العسكرية ، مع الاحتفاظ الكامل بصلابة الجيش الوطنى الذى يحافظ على الحدود والدستور .

لقد رحل الخولى ولكن إرثه الوطنى سيظل مستمرا ، مثل صورته الموجودة فى مبنى دار « **الأهرام** » ضمن شخصيات مصرية صاغت وتصوغ عقل مصر ووجدانها الخصب .

تحتفى دور النشر البريطانية بأعمال الكاتبة المصرية د.نوال السعداوى ، إذ تعتبر ما تكتبه يعبر عن تيار أصيل فى المجتمع المصرى ، يعانق الحرية ويدافع عنها ويؤكد دائما على حقوق المرأة والمساواة الكاملة ، التى تحصل عليها طبقًا للقوانين القائمة التى تحققت بعد كفاح طويل للغاية.

وقد استطاعت د. نوال السعداوى جذب اهتمام الغرب بها منذ فترة نتيجة عمق ما تكتبه وشجاعة ما تطرحه من أفكار . ويمكن القول إن المؤلفة المصرية استطاعت مبكرا اختراق حاجز الصمت والتجاهل فى الغرب تجاه الكتابات القادمة من العالم الثالث ، وقدمت السعداوى نفسها انطلاقا من القضايا المصرية والعربية ، وعبر نافذة حقوق المرأة ونضالها .

واعتمدت الكاتبة دائما على علاقات قوية فى البيئة الغربية بسبب نوعية الكتابة ، التى كانت البداية فى لفت الانتباه إلى كاتبات يتحدثن بصراحة ويخضن النضال المستمر لتأكيد حقوقهن وضمانها .

وقد انتقدت بعض التيارات أسلوب السعداوى الذى يفجر قضايا بين الرجل والمرأة ، مع أن الحياة التى تسلب الحقوق من المجتمع يعانيها الجميع . غير أن الكاتبة المصرية ركزت على الاتجاه الذى تراه ضروريا للدفاع عن نصف المجتمع ؛ خصوصا فى مرحلة الهجوم الضارى ، الذى شنته تيارات معادية لحرية المجتمع وبوجه خاص موضوع المرأة ، حيث أرادت هذه التيارات عودتها إلى عصر الحجاب والتخفى والانسحاب من دائرة الحياة الاجتماعية بالكامل .

والمتابع لمسيرة السعداوى لابد أن يعجب بشجاعتها ؛ إذ ناضلت فى مرحلة صعبة عندما سيطر الخطاب الأصولى بكل قوته وعمل على إرهاب الجميع . وكتاب د.نوال السعداوى « **أوراق حياتى** » الذى ترجم إلى الإنجليزية ، ونشر تحت عنوان « **بنت لأيزيس** » يصور عملية المواجهه الشرسة ، التى كانت تحدث بين المد الأصولى والأصوات المدافعة عن الحريات والتى وجدت نفسها فى حالة حصار .

وتذكر الكاتبة رحلة العمر ، وتعود إلى أصول التربية للطبقة الوسطى المصرية التى كانت تمثل الامتداد لثورة ١٩١٩ بالتركيز على العلم وتعليم البنات بشكل خاص ، ورفض الإرث النظامى ، الذى كان يشكك فى قدرتهن ويصفهن بالعودة ، التى لابد من احتجابها خلف الجدران .

وقام د. شريف حتاتة زوج الكاتبة بنقل هذه الترجمة الذاتية إلى اللغة الإنجليزية ، حيث أعاد ترتيب الفصول ودخول عالم السعداوى من فصل الأب ، وعمق افكاره الليبرالية والانتماء الذى جذبه إلى ثورة ١٩١٩ وحزب الوفد وتاريخ الليبرالية المصرية. وترسم نوال صورة واقعية عن مشروع النهضة المصرى ، الذى ركز على التعليم أولًا وإنهاض الوطن عبر تحرير إرادة شعبه وتحطيم أغلال المرأة وفتح أبواب العلم أمامها . وصورة الأب فى كتاب السعداوى هى التى شجعت على فتح أبواب التعليم أمام الطالبة نوال السعداوى حتى وصلت إلى كلية الطب .

وفى الطبعة العربية تسرد الكاتبة لحظة الأزمة عندما تعلم أن اسمها على قوائم الإرهاب ، فتقرر قبول منحة للتدريس فى الجامعات الأمريكية وتصحب زوجها شريف حتاتة الرجل ، الذى قضى عمره كله يواجه الإرهاب ويتصدى للاعتقال ويقاوم التهميش .

ولحظة الحصار هى مدخل أوراق العمر ، غير أن شريف حتاته عندما نقل الترجمة الذاتية إلى الإنجليزية بدأ من نقطة المشروع الليبرالى ورسم صورة الأب والعائلة التى تنتمى إلى الطبقة الوسطى الصغيرة وكفاحها للتحرر ، ضمن مشروع العلم ومواجهة

التخلف الاجتماعى عبر تعليم البنات والأولاد ، وإنهاء هذا التقسيم الظالم بين عنصرى الأمة.

وكتاب السعداوى يمزج بين الخاص والعام ، ولذلك ترسم المؤلفة صورة لتطوير المجتمع المصرى والعوامل التى حاصرته لإجهاض مشروع النهضة . وتبدو نكسة ١٩٦٧ بداية الطريق لتفويض هذا الطموح الاجتماعى؛ إذ غرق المجتمع فى الإحساس بالندم الشديد والشعور بالقصور ، ومن ثم انتعشت التيارات الأصولية التى قالت إن السبب فى النكسة هو التعليم وخروج المرأة للعمل إلى آخر هذا السيناريو المضلل!

وكان الأمل أن تحرك النكسة عوامل التنوير فى المجتمع ، وتدفع نحو المزيد من العلم والحرية ، إلا أن التغبير السياسى الذى حدث فى السبعينيات جاء من معسكر المحافظة السياسية ، فراهن بكل قوته على دعم التيار الأصولى ؛ حتى يحقق معادلة الخروج من نظرية التنمية الاجتماعية وتفكيك مشروع النهضة بالكامل .

وترسم السعداوى أجواء مصر هذا الشد والجذب تجاه ملف الحريات والعدالة الاجتماعية والانفتاح على روح العصر ، وبين التيار الآخر الذى يقوم هذه الثوابت التى ارتبطت بمشروع النهضة المصرية عقب ثورة ١٩١٩ .

وكعادتها تكتب السعداوى بلا أقنعة عن حياتها ورؤيتها لتطور حياة المجتمع المصرى ولحظات الانكسار التى واجهته خلال حقبة طويلة من الزمن تبدأ مع التعليم المؤلف ، وتستمر خلال حياتها الجامعية ثم تخرجها واندماجها فى الحياة العامة المصرية. وخروج المؤلفة إلى الولايات المتحدة جعلها تتأمل شريط حياتها .

ونوال السعداوى لديها هذا الغرام بتأمل أيام العمر ، وكل كتاباتها حتى الفنية منها هى مجرد فقرات من رحلتها فى الحياة ، وهذا التأمل يربط الذاتى بالموضوعى والحياة الخاصة بتطور المجتمع .

وعندما تنظر المؤلفة فى هذا الشريط تعرضه من خلال البانوراما العامة عن الحياة فى مصر وتطور مشروعها وصدامه بالعقبات القادمة من تراكم الإرث البيروقراطى والتيارات المعادية للحرية . وقد قرأت سيرة د. شريف حتاته الأخيرة ـ أعنى الجزء

الثالث ـ وهو بدوره يحكى قصة مصرى ، يقف ضد تيار العنف الذى يسلب الإرادة ويحول الإنسان إلى كائن بلا وظيفة .

هناك ملامح مشتركة فى مسيرة المؤلفة والمترجم ، فكلاهما ارتبط مشروعه الذاتى بمشروع الحرية وتنوير واقع المجتمع .

وهذه الشهادات المهمة علامة نضج وملمح إيجابى يشير إلى ثغرات ، يفتحها هذا الجيل فى حائط الاستلاب والحصار . ويميز السعداوى وحتاتة معا القدرة على الإفصاح والتجرد من الأقنعة. ويؤكد حتاتة أن الكتابة أنقذته من براثن البيروقراطية، وكانت طوق النجاة الذى أخرجه من عواصف الحياة ومنحته هذا الإحساس الجديد بالقدرة على التعبير من خلال القلم .

وقد اكتشفت السعداوى هذا مبكرا ، فارتبطت هى الطبيبة بمشروع كتابه الذى لايزال مستمرا حتى الآن وتبرز من خلاله طموح أجيال من بنات أيزيس يقاومن الموت الاجتماعى ، ويؤكدن دائما أن الحياة هى الحرية ، والمجتمع القوى هو الذى يسمح لأبنائه بالانطلاق والتعبير دون قيود .

ومصر دائما قدرها هو الحرية .

وقد خرج المصريون فى ثبات لتحقيق مشروع النهضة والارتباط بالعلم والانفتاح والديمقراطية .

وكتاب نوال السعداوى فى طبعته الإنجليزية يترجم مسيرة امرأة مصرية ، تتمسك بإرث الأجداد والآباء ، وتقول بالصوت العالى إنه لابد من مشروع النهضة المصرى ، وهو القادر على تحدى مشروع التخلف والظلام والعودة إلى الوراء .

تحية إلى نوال السعداوى مؤلفة هذا الكتاب ، الذى يستعرض تاريخ مصر ، ويقدم صورة عن نبض هذه الأمة وقدرتها على الدفاع دائما عن حرية الجميع ، والنساء والرجال .

◆ ذاكرة الأمة.. ملك من ؟

وثائق تشرشل ، وأوراق د. طه حسين

ذاكرة الأمة لا يتحكم فيها فرد مهما كان وضعه الأكاديمى ، والأهم أن تحافظ على أوراق تاريخها . وقد دفعت الحكومة البريطانية ١٣ مليون جنيه إسترلينى ؛ للحصول على خطابات وأوراق تخص رئيس الوزراء الأسبق ونستون تشرشل .

وهذا الموقف يتناقض مع إعلان أكاديمى مصرى ، هو الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، الذى هدد بإحراق أوراق عميد الأدب العربى الراحل د. طه حسين ؛ لأنه لم يجد الناشر الشجاع الذى يقوم بنشرها.

وأعلن الأستاذ الجامعى أن لديه حصيلة ضخمة من وثائق خاصة ورسائل تخص صاحب « الأيام » « والفتنة الكبرى » ، وأن هذه الاوراق ستقلب الدنيا إذا تم نشرها، لأنها تقدم أدب الاعترافات الصريح لأول مرة فى تاريخ الأدب العربى .

وقال د. عبد الحميد إبراهيم إن هذه الأوراق اعطاها إياه د. محمد حسن الزيات وزير خارجية مصر الأسبق ، الذى رحل عن عالمنا منذ سنوات ، وكان زوجا لابنة عميد الأدب الراحل السيدة أمينة طه حسين.

وقال الأكاديمى العربى إنه أصبح يحمل على كاهلة مسئولية ضخمة وكبيرة . وقد عرض على دور النشر المصرية هذه الأوراق لنشرها ، غير أن الجميع أحجموا عن أداء هذه المهمة بسبب طبيعة الوثائق الخطيرة ، التى تكشف عن خبايا عصر التنوير كله . وتوضح حجم المعارك الشرسة ، التى كانت تدور بين عباس محمود العقاد ، ومصطفى صادق الرافعى وعبد القادر المازنى وغيرهم من رموز العصر.

وقال د. إبراهيم إن ماكتبه طه حسين فى « الأيام » هو مجرد سيرة ذاتية ، وليس أدب اعترافات . وأن الكتاب لا يذكر عدة حقائق ، إنما يستند إلى خيال عميد الأدب العربى ، الذى نسج حكايات ليست لها صلة بالحقيقة .

وقرأ الأكاديمى المصرى خطابا من الوثائق الخاصة التى تحفظ بها ، والخطاب أرسله طيار مصرى إلى عميد الادب العربى ، يعترض فيه على إيحاء صوره « طه حسين» على أنه كانت هناك قصة عاطفية مع زوجة مفتش الرى ، الذى كان يعلم الطالب الكفيف مبادئ اللغة الفرنسية ، ويقوم فى الوقت نفسه بتحفيظه القرآن الكريم .

وهذا الطيار هو ابن هذه السيدة ، وقد راعه ما كتبه طه حسين فى « الأيام » ، وكتب يعترض على تصوير مشوه للسيدة والدته فى كتاب السيرة الذاتية .

ويقول الأكاديمى المصرى إن طه حسين لم يرد على هذه الرسالة ، وإن كان قد احتفظ بها ضمن أوراقه الخاصة التى انتقلت إلى الأكاديمى المصرى .

وقرأ د. عبد الحميد إبراهيم رسالة أخرى من د. سهير القلماوى إلى الدكتور طه حسين ، تمثل ردا على رسالته لها ، والتى كان يرعاها عميد الأدب ويقربها منه ، وتعطى قراءة الأكاديمى المصرى لخطاب القلماوى إيحاءً بوجود علاقة ما بين الأستاذ والتلميذة .

ورفض د. عبد الحميد إبراهيم إعطاء المزيد من التفاصيل حول طبيعة الأوراق المجهولة ، التى يملكها، وتخص عميد الأدب العربى الراحل، وقال إنها ملكية خاصة له حصل عليها من الدكتور محمد حسن الزيات ، وأعطاه توكيلات بالتصرف فيها ونشرها .

وأثار حديث الأكاديمى المصرى ضجة فى الأوساط الأدبية والفكرية المصرية والعربية ، وقال د. جابر عصفور الناقد المعروف والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة إن هذه الوثائق لا يمكن أن يتحكم فيها شخص بعينه ، وإنه لابد من

تكويــن لجنــة يشتــرك فيــها د. عبد الحميد إبراهيم نفسه ؛ لفحص هذه الأوراق وإعدادها للنشر بعد تحقيقها . وأضاف د. عصفور أن المجلس الأعلى للثقافة حاول الحصول على هذه الوثائق ونشرها ، وكان يأمل أن تخرج خلال انعقاد المؤتمر الخاص بعميد الأدب الراحل بمناسبة مرور ربع قرن على وفاته .

وأكد د. عصفور أن هذه الأوراق تخص الواقع الأدبى ، لأنها مرتبطة بشخصية عامة ، والاحتفاظ بها لدى شخص واحد أمر غير مقبول ، ويعبر عن جهالة علمية ، لأن الوثائق تؤرخ لمرحلة كاملة ، وتلقى الضوء عليها عبر أوراق مجهولة لم يتم نشرها من قبل .

وقال د. محمد الجوهرى أستاذ علم الاجتماع وعميد جامعة حلوان السابق : إنه حاول خلال عمادته نشر هذه الوثائق ، وبالتعاون مع د. عبد الحميد إبراهيم ، غير أن المشروع تعثر بعد تركه الجامعة .

وأشار الأكاديمى المغربى د. سالم حميش إلى أن القضية مرتبطة بحقوق قانونية ، وهناك ابن طه حسين د. مؤنس الوريث الشرعى لهذه الأوراق ، والذى لابد من أخذ إذنه قبل القيام بعملية النشر .

وقال د. محمد الرميحى الكاتب ورئيس تحرير مجلة « العربى » الكويتية ، ورئيس المجلس الأعلى للثقافة بالكويت : إنه مستعد لفحص هذه الأوراق والاتفاق مع د.عبد الحميد إبراهيم على نشرها ؛ لأن الوثائق مهمة فى حد ذاتها ، ونشرها يعد خدمة لعملية التوثيق ونشر الحلقات المجهولة فى تاريخ الأدب العربى .

وأشار الرميحى إلى أنه يقدم عرضا للدكتور عبد الحميد إبراهيم لمناقشة نشر هذه الوثائق بطريقة علمية وقانونية ، إذا تم التوصل إلى إتفاق . وكان الرميحى يتصرف بحس أكاديمى ومسئول عن تحرير سلسلة عالم المعرفة ، ويدرك أن نشر هذه الوثائق يعد « خبطة » ناجحة ، إذا تم تحقيقها بأسلوب علمى ، وإبعاد الشوائب والأسرار الخاصة ، التى لا يمكن الاقتراب منها .

وتقول الأجواء العلمية أن د. عبد الحميد إبراهيم يرفض التعاون مع حيثيات أكاديمية لنشر هذه الوثائق ؛ لأسباب تتعلق باهتمامه بالقيام بالإشراف على مشروع النشر كله ، وأنه غير مستعد لتسليم هذه الوثائق لجهة قومية مثل « متحف طه حسين» بالهرم .

وإذا كان طموح الأكاديمى المصرى وراء تعثر نشر هذه الأوراق ، فإن بعض الآراء تقول إن طبيعة هذه الوثائق لا تسمح بنشرها ، لأنها تبحر فى مناطق خاصة للغاية غير مسموح الاقتراب منها ، حيث إنها تخص د. طه حسين نفسه ، ولا تلقى بجديد حول أدبه وفكره .

وهذا الرأى قابل للمناقشة حيث إن الحياة العامة لا تضع هذه الفواصل ، عندما يتعلق الأمر بأشخاص أسهموا فى الحياة الفكرية ، وكان لهم دورهم الذى يخضع للبحث والنقاش .

وقد دعا بعض الأكاديميين د. عبد الحميد إبراهيم إلى حرق هذه الأوراق ؛ لأن نشرها سيثير فتنة غير مطلوبة على الإطلاق ؛ لأن التقاليد الأدبية العربية مازالت تحتفظ بهامش من الخصوصية لا يسمح بالاقتراب منه .

ويرى جانب آخر من الأكاديميين أن الوثائق لابد من نشرها ؛ لأنها لا تخص طه حسين فقط ، وإنما تخص العصر كله ، وحجبها لا يفيد على الإطلاق، وأنه لابد من التعامل مع الحقائق والاستناد إلى حق المجتمع فى أن يعرف الأسرار ، ويطلع عليها ويقبل ما يوافق عليه الحس العام ، ويرفض الفضائح والتشهير .

وقضية أوراق د. طه حسين المجهولة تفجر عدة أسئلة ، يشارك فيها العقل المصرى والعربى ، سواء داخل الوطن وخارجه ؛ لأن القضية ترتبط بوعى الأمة بتاريخها وضرورة تطبيق القرارات المتعلقة بحماية الذاكرة الوطنية ، لكل الأوراق ، سواء العامة أو المرتبطة بشخصيات ، كان لهم دورهم الضخم فى تحديد مسار الحياة السياسية والثقافية .

◆ « المثقفون والسلطة »

صدر ضمن سلسلة كتاب العربى كتاب جديد بقلم الراحل أحمد بهاء الدين بعنوان « **المثقفون والسلطة فى عالمنا العربى** » .

ويكتب الأستاذ محمد حسنين هيكل عدة سطور فى مقدمة الكتاب ، تتحدث عن أحمد بهاء الدين المفكر والكاتب ، ودوره المهم فى قيادة منبر مجلة « العربى » التى كان يتولى رئاسة تحريرها خلال إقامته فى الكويت . ويلمس هيكل كعادته دائما جوهر التكوين الكويتى قبل حرب الخليج الثانية ، ويتحدث عن طموح البرلمان والصحافة، ومحاولة إعادة الترميم مرة أخرى .

والحقيقة أن الحرب كانت مكافأة غير عادلة لهذه التجربة ، وقد هزت بنية التنوير والليبرالية . وساعدت هذه الأزمة على تقوية ساعد الأصولية ، الذى يحاول فرض هيمنته على وجود ، استمد أهميته من الانفتاح والعلم والديمقراطية .

وتحاول عدة شخصيات مثقفة تدعيم إرث الحرية والليبرالية مرة أخرى ، وتأكيد أن تحرير الأرض من الاحتلال لابد له من تقوية أركان المجتمع ، الذى قام على البرلمان وحرية الصحافة ووجود الجامعة .

ومن هذه الأسماء د. سليمان العسكرى ، صاحب الثقافة العريضة ، والذى يتولى رئاسة تحرير « العربى » الآن ، فى محافظة واضحة على كيان هذا المنبر ، الذى نقل الكويت إلى العالم العربى ، وجاء بالعرب كلهم إلى الكويت .

وقبل الحرب كانت الكويت تتجمع فيها كل الأفكار القومية والليبرالية والوطنية.

وكانت ساحة حوار متصل ، وأذكر أننى زرت معهد التخطيط العربى ، فوجدت هناك كوكبة من المفكرين ، مثل : د. إبراهيم سعد الدين ، محمود عبد الفضيل ، عبدالعظيم أنيس وغيرهم ، بالإضافة إلى فؤاد زكريا ومحمود رجب وعشرات من أدباء وإعلاميين ، وكان على رأس هؤلاء أحمد بهاء الدين بكل ما يملكه من حضور ثقافى وفكرى .

وكانت الكويت واحة مفتوحة أمام الأفكار والثقافة . وقد التقيت فاروق عبد العزيز ، الناقد السينمائى ، وكان يشرف على نادى السينما ، وقد حول بهاء «العربى» إلى خلية تجمع أهل الفكر مع الفن والثقافة ، وكان هناك أيضا على الراعى وسعد أردش.

وقد زرت الجامعة أكثر من مرة ، والتقيت بأصدقاء من دول عربية ، كانوا يدرسون بالجامعة . وكانت الأغلبية من أبناء الشعب الفلسطينى ، الذين وجدوا فى الكويت كل الأبواب مفتوحة أمامهم ، ومنحهم حب وتضامن هذا البلد مكانة خاصة للغاية فى جميع مرافق الحياة .

وكان د. سليمان العسكرى موفقًا للغاية فى اختيار مقالات أحمد بهاء الدين؛ لإعادة نشرها فى كتاب ، وهذا يؤكد إشارة واضحة حول تجديد مواقف الثقافة والفكر .

وإعادة نشر مقالات بهاء تمثل موقف الاعتزاز بفكر هذا الرجل ، الذى كان وجوده فى الكويت علامة على اتجاه هذا البلد ودعمه للحرية ، ورياح الديمقراطية وحرية الصحافة .

وكم كان محزنًا على جيلنا رؤية هذه المنابر ، التى تمت فى العصر الكويتى ، وهى تهدم بالدبابات والعربات المدرعة . وكان الغزو وحشيا بدرجة فظيعة ، وركز حقده على مؤسسات الثقافة بالذات وعلى مبنى البرلمان والجامعة .

ومن علامات العافية أن تعود هذه المؤسسات مجددًا . ورغم إصرار البعض على تقويض الحرية وتخويف المثقفين .. فإن القوة المؤيدة للديمقراطية تبدو فى مكانة أكبر .

والحل لمواجهة إشكالات ما بعد التحرير هو المزيد من الحرية والديمقراطية ، ففى هذا وحده القدرة على محاصرة رياح الانغلاق ، ومطاردة المثقفين والاعتداء عليهم .

ولعل صدور كتاب بهاء « المثقفون والسلطة فى العالم العربى » فى هذا الوقت مشاركة فى الجدل ، ومواصلة الأفكار التى طرحها هذا الرجل .

والمتأمل لفصول هذا الكتاب يرى بهاء فى أعلى درجات النقاء الفكرى ؛ فهو عقلانى يدافع عن حق الاختيار ، وإدارة العلم ، ويناقش قضايا كثيرة حول التعليم ، ويعود إلى طه حسين ومقولته الشهيرة عن العلم كالماء والهواء. ولكنه يفحص العبارة، ويرى أن مضمون العلم الذى يقدم لابد أن يكون مفيدًا ومرتبطًا بالعصر .

ويطرح بهاء الدين عديدًا من القضايا ، التى لم تحسم حتى الآن بسبب أزمات العالم العربى ، التى تدفعه دائما نحو الخلف .

لقد كان لدى العرب قناعات واضحة حول بعض القضايا ،غير أن المسيرة أصابها العطب نتيجة الأفعال الديكتاتورية ، وما كان غزو الكويت سوى تطبيق عملى لدفع مسيرة الأمة كلها إلى الوراء .

ونشر مقالات بهاء الدين يعنى العودة إلى الأفكار ، التى كانت مطروحة ومناقشتها مرة اخرى ، لأن القصة مرتبطة بالحرية وحق المجتمع كله فى التطور ، وهناك مسئولية إفساح الطريق أمام النمو الاجتماعى وإزالة عقبات التخلف .

ولقد كان السماح للمرأة الكويتية بالترشيح والانتخاب فى البرلمان المقبل من الإجراءات ، التى تقول إن الكويت تزيل عن نفسها آثار العدوان ، وتعود إلى مسيرة ماقبل الغزو .

وكان هدف العدوان وقف قطار الديمقراطية ، وتدمير مبنى البرلمان ومنع رياح الحرية العودة إلى البلاد ، غير أن هذا القرار يؤكد أن فترة العدوان رغم تدميرها لم تمس الروح المصممة على المضى قدما فى طريق الحرية .

وإعادة نشر مقالات بهاء الدين هى تصميم آخر على العودة إلى القضايا الرئيسية ، وعلى رأسها الحرية ، ودور المثقف ، والموقف من اللغة والفن ودور النخبة .

ويقوم بهاء الدين بإدارة حوار عقلانى غنى بالثقافة والاجتهاد والفكر ، وكان دائماً حريصا على وسطية ، تقلب وجوه المنطق والحجج المختلفة .

وقد اتهمه خصومه بالهروب من التعبير عن موقف صريح ، ولم يدركوا سعى المفكر فى بحار عميقة ، يبحث عن حلول ، وينقب فى عالم متسع من الأفكار والاجتهادات .

ويكشف الكتاب عن قراءات بهاء الدين الواسعة فى كل حقول المعرفة ، وكنت دائماً أراه يمسك ببوصلة حادة لمعرفة الاتجاه الصحيح ، وظل لأيامه الأخيرة أمينا على مواقفه واختياراته .

وإعادة د. سليمان العسكرى نشر مقالات بهاء الدين أكبر تحية للحرية والثقافة ولأركان المجتمع ، الذى يسعى لتدعيم خياره البرلمانى ، وتأكيد فتح النوافذ أمام الجميع . فعبر الحرية فحسب تتم إزالة آثار العدوان ، الذى استهدف غلق النوافذ وإلغاء هوية شعب .

◆ مغامرة فى عالم الإبداع الأدبى

يقول خالد القشطينى فى كتابه الجديد (ماقيل وما يقول) إن التراب العربى القديم كان أكثر حرية فى التعامل مع الأدب ، وترك الأدباء يعبرون عن عوالم العاطفة والجنس ، بلا تدخل من رقيب أو جهاز استخبارى ..

وهذه الإشارة صحيحة ، لأن الحضارة العربية التى فتحت نوافذ الحرية كانت منتصرة ، ودائما المنتصر لدية الثقة والقدرة فى التعامل مع الإبداع بتسامح ، مادام ذلك كان لتشجيع مناخ التعدد والشعور بالجمال .

وعندما تكون الأمم منتصرة ، تتعدد فيها مراكز القوة ، وكان الأدباء والفقهاء فى عصور الازدهار يتمتعون بحماية قانون المجتمع ، الذى لا يخشى قصيدة أو طرفة ، لذلك ازدهر وانتكس فى مراحل العنف والديكتاتورية .

ويحاول خالد القشطينى إحياء عدة فنون فى إطار السرد والحكايات والنوادر فى علاقة وثيقة مع التراث ، ولكن من خلال إلقاء نظرات على الحياة المعاصرة سواء فى داخل بغداد أو مدن وقرى العراق أو لرسم لوحات لحياة فى بريطانيا . وتتدفع صور المزاح القصصى إلى تصوير ملامح حياة الطبقة الوسطى البريطانية وأخلاقها ، بلغة من فن جميل فى الوصف والمتابعة .

وهذه « أقاصيص » غاية فى المتعة الفنية ، تنطلق من قلم فنان خبير بفن البيان ، ولديه القدرة على نسج لوحات تستفيد من قراءات شاملة فيكتب التراث ، فى عودة

إلى حكايات « ألف ليلة وليلة » بأسلوب نثرى ، يستخدم تقنية القص وإنشاء هذه الحكايات ، التى تستخدم الفكاهة لتصوير وقائع التراجيديا العربية المستمرة فى فيلم التخلف القادم بسبب أنظمة لا تعرف الرحمة ، ولا تحب الديمقراطية ، ولا تعشق سوى القمع والقتل ومطاردة الفن والأدب .

وينسج المؤلف الصور الفنية لحالات القمع السياسى ، التى ترتب عليها اختفاء المتعة الحياتية ، وتراجع مستوى الحياة إلى الوضع الحيوانى الشديد القسوة والإحباط والهمجية .

ويرسم القشطينى اللوحات الساخرة من إرث الحكم وسيطرة الانغلاق ، الذى يعود على الأمة بقيم النفاق والتدنى ، وعدم التقدم والتراجع فى سلم القيم الإنسانية .

ويستخدم المؤلف إرث المفارقات ، ويضخم من اللوحات السلبية بأسلوب ساخر من هذا التدهور فى أوضاع الحياة العربية ؛ نتيجة هيمنة أحزاب الموت لا البعث ، على مقادير وخيارات الناس ، الذين أصبحوا لا يرون عوامل البهجة ، وغابت قصائد العشق، وحلت بدلا منها أشعار النفاق، والتلون والسقوط فى عالم بلا قيم أو أخلاق.

وتقول هذه اللوحات إن الانفتاح على الحب والجمال يولد مظاهر الثقة ، غير أن سيطرة جهل الأنظمة يدفع بالمواطن نحو عالم سحيق ، ويسقطه فى محيط الظلمات وحياة الكهف المظلم ، التى أشار إليها أفلاطون فى أسطورته البديعة .

والذين يعيشون فى ظلام الكهوف لا يعرفون الجمال ولا صورته ، ولكنهم يغرقون فى مغازلة الحيوانات نتيجة حالات الحصار البالغة التزمت ، التى تطبقها حكومات وأنظمة لا تعترف بالحرية وفضيلة الإفصاح والتعبير عن المشاعر الإنسانية .

واعتمد المؤلف على بيان يركز على تصوير المفارقات ، وتضخم السلبيات ، والسخرية من النماذج التى تفرزها أنظمة القمع ، التى حققت معادلة تشويه السلوك الإنسانى ، وحولت الأغلبية إلى قطيع بلا صوت ولا عاطفة ، ولا شعر ولا حب !

وتعزف صفحات هذه الأقاصيص على أنغام تصوير نماذج أهل المنفعة الحزبية ،

وأجمل صورة تتجسد فى هذه اللوحات الرائعة التى تحمل « عنوانا » متميزا « فيل وفيلة » بالمزج بين فيل البشر ، والأخرى الحقيقية الموجودة فى حدائق الحيوانات .

وخالد القشطينى فنان حاذق ، وهو يمارس عملية التأريخ الفنى لما حدث ويجرى، وكان من نتائجه إختفاء فنون الكتابة عن الحب والعشق والجمال .

يتعجب من أن الفقهاء القدماء كتبوا بهذه الحرية ، بينما هناك الآن مصادر لكل من يحاول التعبير بحرية عن الوجدان ولغة الجسد .

يحاول الكاتب أخذ زمام المبادرة والحديث بلغة فقهاء زمن الحرية ، ولذلك يعود إلى قاموس من المفردات والأوصاف فى هذه اللوحات العميقة الدلالة ، من خلال قراءة «حديث الأعضاء » و « أحسن موتة».

وهذه ليست لوحات للسخرية من صور عوالم التزمت والضعف وجبروت الأنظمة ، وإنما أيضا تفتح بقوة باب الإبداع والإصرار على القول ، وعبور جميع سلطات الرقابة بل السخرية منها .

وفى قصة « أعظم منظر » يعيد الراوى صوغ حكايته بطريقة مختلفة عن سرد أولى ، ويقول لصديقته إن طبيعة الصحيفة التى تعمل بها هى التى أملت عليه أن يزيف حكايته ، وينهيها بالزواج ؛ لأنه غير مقبول فى عرف هذه الصحيفة إقامة علاقة عاطفية بلا زواج !

وهذه السخرية تكشف إلى أى مدى ، يواجه الكاتب بحالة حصار ، حتى وهو يتحدث عن موضوع غرام أوحب ، فعليه التقيد بشروط الصحيفة التى تعمل معها .

ولو توسع القشطينى ، لكتب عشرات الحكايات عن تبديل اللغة والمواقف والصيغ ؛ بسبب هذه الضوابط التى تحكمت فى الإبداع والفن.

◆ غربال نقدى

صدر للدكتور صلاح نيازى كتابه الجديد « **الاغتراب والبطل القومى** » ، وهو مجموعة من المواجهات النقدية المباشرة مع قضايا الأدب والشعر واللغة والخطاب الفكرى ..

ويبدو المؤلف فى حالة هز القناعات حول المفاهيم الخاطئة ، والاهتمام بتطبيق منهج نقدى ، لا يقبل المسلمات ولا يحترم طريقة الحفظ والترديد.

ويؤكد د. نيازى منذ الفقرة الأولى فى كتابه رفض القراءات الخاطئة ، التى تعتمد طريقة الاستظهار والحفظ ، وترسيخ المنهج الآخر الذى يقوم على فلسفة النقد ، ويقول إن الغاية الأساسية من هذه المقالات يضمها كتابه هى الإسهامة المتواضعة فى تغيير أسلوب القراءة وأنماطها .

ربما يمكن القول إن القارئ العربى قد تعود منذ زمن بعيد الحفظ والاستظهار ، وبهما تقاس قيمته الاجتماعية وربما الثقافية ، كما تعود فى كثير من الأحايين المساحيق البلاغية، والرنين الموسيقى للكلمات ، على حساب معانيها وتوقيتها بالنص بعكس القارئ الإنجليزى على وجه الخصوص ، الذى يدرب منذ سنيه الأولى فى المدرسة على تحليل النص بالدرجة الأولى لا على استظهاره .

وهذه قضية مهمة فى كتاب د. صلاح نيازى ، وإذ يصحبنا فى رحلة قراءة جديدة ، ليس لحفظ النص ، وإنما لتحليله من خلال منهج نقدى هدفه إزالة المساحيق ومنهج الترديد ، والاعتماد على التعامل مع العمل الأدبى بروح فلسفة النقد وحدها .

وهذا المنهج يقود إلى عملية تصادم مع نصوص ومواقف أدبية فى عالم الشعر والرواية والسيرة الذاتية ، ويخضع المؤلف الجميع لأشعة نقدية صارمة ، تتعامل مع الجواهرى والبياتى ويوسف إدريس وغيرهم ، ليس بمنطق الخضوع لرهبة النص والسقوط تحت عجلاته ، وإنما عبر إحياء مناهج التذوق الصارمة ، القائمة على التحليل والشرح والغوص فى أعماق النص .

ولا يعتمد المؤلف على منهج كلى فى التعامل مع النص الأدبى ، ولكنه يقوم بتشريح كل جملة ، أو تركيبة لغوية .

وهذا المنهج الصارم يطبقه نيازى على الجميع بلا تحفظ أو أستثناء ، وهو يرفض الأسلوب الذى يتعاطف مع النص ، أو يقيم معه جسور التواصل الوجدانية .

ويطبق المؤلف منهجه بطريقة تعتمد على المقارنة وتجاور النصوص وعقد المقارنات بين ثقافتين وأسلوبين ؛ لذلك سنرى عدة دراسات فى هذا الكتاب حول المتنبى وشكسبير ، فى محاولة للغوص فى تجربتها ، وربط طرق الاتفاق أو الاتحاد الشعورى فى بعض قصائد المتنبى ومواقف مسرحية ماكبث .

والناقد لدى د. صلاح نيازى يتطرق إلى هذه العوالم فى أسلوب ، لا يعبر عن حيرة بين ثقافتين ، أو اغتراب ثقافة عن أخرى ، وإنما محاولة قراءة نهج ثقافى كامل من خلال عيون ثقافية مختلفة .

ولا يوجد بعد مقال الاغتراب والبطل القومى ، إلا تطبيق مناهج تحليلية على شعر وأدب عـربى ، عبر التراكمات النقديـة والثقافـة الواسعـة العريضـة للدكتور صلاح نيازى.

ويقدم المؤلف نقده المباشر لترجمة جبرا إبراهيم جبرا لمسرحية شكسبير « الملك لير»، كما أنه يتحدث عن أخطاء فادحة للدكتور لويس عوض ، عندما ترجم «الأرض الخراب » لإليوت .

وهذا المنهج يدفع المؤلف إلى مواجهات حادة مع شعر أدونيس ، ومواقفه ، ويقوم

بنسف الهالة الكبيرة حول هذا الشاعر ، ويقدم نتائج الموضوع النقدى لمواقف أدونيس الشعرية .

ويقول د. نيازى « المغترب إذًا ، ولأنه يعيش ثقافة ، ويفكر بثقافة أخرى ، قد يكون ـ بحكم الظروف ـ الأقرب إلى الموازنه بين التقنيتين » ، وهذا النوع من الموازنة هو ما يربط معظم المقالات فى هذا الكتاب .

وموازنات نيازى هى إعادة قراءة تعتمد على منهج المقارنه ، ليس لبيان حجم التأثر ، وإنما لتحقيق عملية النقد الثقافى المباشر ؛ لإعادة بناء الرؤية التحليلية الخاصة المستفيدة من قراءات المؤلف الواسعة والعريضة.

ويبدو المؤلف أحيانًا فى حالة ابتعاد عن روح النص والدلالات التى تشير إليها . حدث هذا فى التعامل مع نص قصصى لأديب الراحل يوسف إدريس ، هو قصة «بيت من اللحم » ؛ حيث اعتمد ميزان نيازى على قراءات لجمل وعبارات ، ولم يبحر فى عالم القصة الغريب ، حيث إنه ليس عن العمى أو لغة الجسد ، وإنما له دلالات أعمق فى عالم القص البليغ ، الذى يقوم على التناقض وعملية التواطؤ ، التى يشارك فيها الجميع ، حيث يتداخل اللحم ويقف أمام لمس روح الحقيقة .

والكاتب ليس واعظا والناقد لا يمسك مفتاح الفضيلة ، ولكن نيازى تعسف مع نص إدريس ووقف أمامه ، وهو يمسك صولجان النقد ، ويتهم الكاتب بالجهل عندما تعرض لقصص أخرى .

والقصة لها نبضها الخاص وإيقاعها الشعورى ، و« بيت من لحم » تجربه تميزت بالغوص فى عالم متشابك ، تداخلت فيه لغة الجسد مع صور العقل ؛ لتشير إلى حكاية فيها كثير من روح الصدام ، ولكنه عكس واقعًا لهذا العمل الذى تدفق بغزارة يحكى عن قصة أو مأساة أو جريمة أو التطاول على معنى أخلاقى . ولكن ما تشير إليه القصة هو أن الجميع شارك فى عملية التواطؤ ، وكان الكل يعلم بما يحدث ، لكن الجميع صاغ هذا اللحن من اللحم والصمت والمشاركة فى هذا الفعل.

وكتاب د. صلاح نيازى بهذا الميزان النقدى الجديد يفجر المعارك ؛ لأن طرحه

يتميز بالصدق الشديد وبالرغبة فى استعمال « غربال » نقدى ، لا يسمح بتسلل الصور الفاسدة والأشعار السريعة .

وهذا ميزان نقدى حاسم يطرحه علينا د. صلاح نيازى بأسلوب أكاديمى وبطريقة علمية ، تتطلب تفجير الموضوعات التى طرحها ومناقشتها ، وتأمل هذه المقارنات والدخول فى عملية اتصال وحوار حول ثقافتين ، فالمغترب ـ كما يقول المؤلف ـ معلق دائما بين ماض يبتعد ، فيزداد تألقا وطفولة واهمة ، ومستقبل نهاياته مجهولة لدرجة الرعب ، ويبدو الحاضر بينهما حلبة صراع نفسى دائم ومقارنات لاتنقطع .

وهو يقول إن هناك مقارنات يومية تقريبا .. وإن ذلك كله صراع لا أكثر من أجل البقاء وليس فيه انتصار ولا حتى اندحار ، ولكنه صراع لا يمكن للمغترب تفاديه لأنه يمس كينونته وهويته .

تزداد المسألة تعقيدا حينما يكون المغترب معنيا بالدرجة الأولى بالفكر ، أى كيف يفكرون ؟ وكيف تفكر ؟ وكيف يكتبون ؟ أى التقنية التى تمايز بين كتابتين .

وبالفعل .. فإن كل مقالات الكتاب تبحث فى موضوع التمايز بأسلوب د. نيازى وبقراءات عريضة متنوعة ، تطمح إلى بيان منهج الموازنة الجديد ، ونسج « غربال النقد » على قواعد هذه الرؤية التى يطرحها المؤلف .

◆ سهرة مع الأصالة

الاستماع إلى الفنان السورى صبرى مدلل هو اللقاء مع فن غنائى أصيل ، يرفض التلاشى من الساحة ، ويحرص على البقاء محافظًا على أصول المغنى ، مؤكدًا حق الأجيال فى استمرار هذا التراث الجميل بكل زخمه وحضوره المدهش وقدرته على حماية قيم الأصالة ، والدفاع عنها أمام هجمة مشوهة من الفن الهابط ، تدعى تمثيل الموجة الشبابية !

وأقبل الشباب على الاستماع إلى صبرى مدلل ، وهو يشدو فى مسرح « كمبريدج » فى قلب حى « كوفنت جاردن » ؛ حيث الأوبرا البريطانية وفرق الفن العتيقة وتراث طويل من الدراما الإنجليزية الخالدة.

وكانت مبادرة جميلة للنادى العربى فى بريطانيا دعوة صبرى مدلل وفرقته ؛ لإحياء سهرة رمضانية فى قلب لندن بهذا الحضور العربى الكبير ، الذى جاء للاستماع إلى أصالة وتجدد الفن الكلاسيكى ، القادر على إمتاع الأجيال ؛ لأن الفن الحقيقى لا يموت أبدا ، وإنما يظل موجودا وقائما وله مستمعوه ومحبوه .

واحتشدت قاعة المسرح الكبير بالحضور العربى من سوريا ولبنان ومصر ودول الخليج والعراق واليمن ؛ لسماع هذا الشيخ الشاب ، الذى تجاوز الثمانين ، ولايزال يملك حنجرة عفية قادرة على الغناء البديع .

وكانت سهرة متفوقة بألحان زمان القادرة على الحياة والتألق ، رغم حصاد الجديد

المشوه الذى يريد فرض ذوقه فحسب . وسيطر صوت صبرى مدلل على قاعة ضخمة ، وأنشد هذه الأعمال الجميلة التى بدأت بالغناء لرمضان والترحيب به ، وانتهى بهذا اللحن الجميل الذى أنشده الأنصار فى استقبال نبى الهدى والرحمة ، عندما عندما طلعوا إلى مشارف المدينة ينشدون « طلع البدر علينا » .

وكانت أنشودة الختام هى المسك ذاته ، فما أحلى الغناء للنبى والحديث عن طلعته البهية ، وتألق بدره على أبواب المدينة التى جاء إليها من مكة . وما أروعه من استقبال للرسول ، الذى خرج من مكة مهاجرًا من غلظة قلوب الكفار ، فوجد أهل المدينة ينشدون إليه ويستقبلونه بهذا الود ، ويصفون وصوله بالبدر المنير الذى طل من نافذة الكون .

وصوت « صبرى مدلل » معجزة ، فلم يهن ولم يضعف ، وظل لثلاث ساعات ينشد فى قاعة المسرح البريطانى ، ويغنى للرسول ﷺ ، وشهر رمضان ، ويتحدث عن التجليات الإلهية وصفات المصطفى الكريم صلى الله عليه وسلم .

وتشدو هذه الفرقة المدائح النبوية ، وتقدم كل ما هو نفيس من كنوز فن التراث الغنائى العربى ، ضمن أجواء تليق به لإظهاره بصورة لائقة لتكون الموسيقا هى الأرقى دائمًا بين الفنون .

وفرقة التراث الحلبى عزفت فى لندن هذه الأعمال الموسيقية ، وحملت الحضور إلى حلب موطن الغناء والفن والأصالة . ونقلت المدينة السورية إلى قلب لندن عبر صوت « صبرى مدلل » وفرقته ، وتراث من الغناء والتواشيح والابتهالات الدينية .

وما أكرمها فرقة تغنى للمصطفى وتتحدث عن صفاته ودعوته ، ونقلت مقاطع الإنشاد الحاضرين إلى جو صوفى ، حتي قصائد الغزل فى المليحة ذات الخمار الأسود ، ارتبطت بالقيم والأصالة والعفة والسمو الجليل .

وفرقة التراث الحلبى ، أسسها صبرى مدلل عام « ١٩٥٤م » ، وكانت تؤدى

المدائح النبوية بالعزف على الدف . وأخذت الفرقة شكلها الحالى عام ١٩٧٥ ، بعد أن أن رافقتها الفرقة الموسيقية ، وكانت القفزة المميزة للفرقة عام ١٩٨٥ عندما استلم إدارتها الفنان محمد حمادية ، حيث طورها لتشمل كل ألوان الغناء من مرشحات وأدوار وقدود حلبية وأغانٍ تراثية عربية ، والغناء الصوفى والمدائح النبوية .

وتعتبر الفرقة من أعرق وأشهر الفرق الحلبية والسورية ، وأحيت عدة حفلات ضمن مهرجانات ومؤتمرات عالمية وحفلات جماهيرية فى عدد من بلدان العالم . وكانت جولة الفرقة فى بريطانيا ناجحة ؛ بسبب التعاون بين النادى العربى وشركة «جولد مارش » للعلاقات والخدمات .

والفنان « صبرى مدلل » مؤسس فرقة التراث ، ولد عام ١٩١٨ فى مدينة حلب . وظهرت موهبته فى الثانية عشرة من عمره ، وأشرف على تعليمه وتدريبه المرحوم عمر البطش ، الذى تطوع لتعليم ذلك الفتى الموهوب ، وأعطاه كل أصول الغناء والموشحات ، أدى الفنان « صبرى مدلل » أعمالا كثيرة للإذاعة حين افتتحها ، ثم اعتزل العمل الإذاعى . وأسس فرقة للمدائح النبوية ، وهو أول من أدخل الإيقاع ـ الدف ـ على الإنشاد ، وأعطى كل اهتمامه للفرقة ، ولحن ما يقارب ٤٠ لحنا ، وهى اليوم الأكثر تداولًا بين المنشدين فى سوريا والدول العربية ، واشتهر بالغناء المرتجل والأسلوب السهل الممتنع .

وكانت سهرة « صبرى مدلل » عودة إلى تراث عظيم ، يترجم ملامح هذه الأمة ويعبر عن مزاجها .

وكان الحشد الكبير استفتاء على مكانة هذا اللون من غناء الأصالة.

◆ انتباهات فى التراث

عبد المنعم الأعسم كاتب وصحفى عراقى ، يقيم فى لندن منذ سنوات ، حيث اختار الحرية والدفاع عن ثوابت شعب عريق تحاصره الأزمنة التعسة والسياسات الخربة الجوفاء .

والأعسم كاتب سياسى ومحلل من الطراز الأول ، تعرفت عليه منذ سنوات ، واكتشفت فيه هذا الصدق والشفافية والصراحة المطلقة ، وكان دائما لدىّ هذا الشعور بأن هذا الرجل قريب الصلة من الفنون ، وأنه يملك قلب شاعر .

وخلال عملى بجوار الأعسم لسنوات لم أكتشف فيه هذا الناقد المميز ، والذى يبحر فى أنهار الأدب والفن ، ويحمل القلم الرشيق للغوص فى أوراق التراث بحثًا عن الجميل والجليل معا .

وقد اختار لكتابه الأول هذا الاسم الموحى بدور المؤلف فى الكشف عن أسرار ، والتحليق فى عالم التراث لقراءة الحاضر وفهمه والتعامل معه.

وعنوان كتاب الأعسم « **انتباهات فى التراث** » يشير إلى دلالة هذا الفعل الإدارى للتعامل مع الإرث ، باعتباره يقدم حلولًا وانتباهات لما يجرى على أرض الواقع .

وهذا الكتاب مكتوب بمعاناة بالغة ؛ لأنه ليس مجرد سياحة فى التراث أو الوقوف على العبر والأمثال والتاريخ ، وإنما هو القراءة للواقع من خلال هذه المرأة التى تجسد الفعل العربى والهزيمة والبعد الأحادى ، وغياب عديد من الأفكار عن حياتنا المعاصرة .

ويشير الكاتب خالد القشطينى فى مقدمته لهذا الكتاب إلى أن هناك رغبة متعطشة إلى التراث وفهمه والحوار معه .

من هذه الزاوية يمكننا أن نفهم التعطش الكبير ، الذى أخذت شعوبنا العربية تشعر به فى إقبالها على كتب التراث والفنون التراثية ، فى أنها تريد أن تهرب من حاضرها وأزمتها والمصير ، الذى أصبح ينتظرها ويهددها بالزوال والعدم .

هذا الكتاب « انتباهات فى التراث » هو واحد من هذه الكتب ، التى صدرت لتسد هذه الحاجة ، وهى حاجة أساسية ، فدون هذا الهروب إلى الماضى سيصعب علينا العيش ، وتحمل هذا الحاضر ، وستصبح حياتنا لا تطاق . بالطبع من الممكن الهروب الى الأمام بالسعى إلى مغالبة الحاضر والزحف قدمًا إلى المستقبل ، ولكن هذا شىء لم تظهر فينا القدرة على أدائه .

ويبدو أن شيخوختنا قد أمسكت بكل جوارحنا وأعضائنا وأقعدتنا عن الحركة بما لا علاج له ، وليس من قبيل المصادفة أن يكون الفصل الأول من كتاب الأعسم عن عنتر بن شداد ، أليس هذا ما نحن إليه ؟ عهد البطولات .. عهد العنتريات ؟ أفلم نعد نحلم بصلاح الدين وتحريره للقدس وطارق بن زياد واكتساحه للغرب ؟ أما من بطل ينهض ويثأر لكرامتنا ويحرر إرادتنا ويطلقنا من أسارنا ؟

بالطبع لا يعزف عبد المنعم الأعسم قيثارته بهذه الأنغام ، وإنما يعطينا عروضًا علمية موضوعية هادئة لشخصياته وموضوعاته التراثية الغناء والمغنيات ، والشعراء وبحورهم ، والأدباء وبديعهم ، والعلماء وطروحاتهم .

ويتحدث المؤلف عن الكتابة فيقول :

حتى ذلك اليوم قبل أكثر من عقد من السنين ، الذى أطلقتنى فيه المصادفة إلى قلب مؤلفات الجاحظ أبى عثمان عمرو بن بحر ، لم أكن اهتم بالتراث أو ألم بجوانبه أو أتوقف عند دالة الكثير من أحداثه .. وذلك فرط ثقافة مبكرة تنحى إلى تعبئة ضد الماضى ، بما فيه صفحات التراث ، أخذًا بجريرة (بعض) الكتابات والمؤلفات «المحافظة » ، التى نقلت تلك الصفحات من التاريخ بغثها وسمينها ، بما يثير الملل ويستدعى الازدراء .

ومنذ ذلك الوقت وأنا أملأ حافظتى بالقصاصات والمجتزءات ، وأعكف على متابعة بعض العلامات والشواهد بشىء من الصبر .. وقراءة التراث ـ بالمناسبة ـ تستوجب صبرًا ، صبر الباحث عن الجواهر ، ووعيا ، وعى المحاذر فى الوقوع بالغش.. وقراءة التراث ـ بالمناسبة أيضا ـ ستضعك أمام كثير من البضاعة المغشوشة، بالنظر لاحتشاد المادة التراثية بالمكائد ، وامتلاء صفحاتها بالانتحال ، فضلا عن «عاهة » الانحياز وحوادث التنكيل فى الموروث وحرقه أو حرفه .

ولا يمكن للبصيرة الموضوعية إلا أن تلتقط فى نهاية المطاف تلك المكنونات العظيمة ، التى قاومت وتحدث الهزات والفيضانات والمذابح .. كما لا يمكن لتلك البصيرة إلا أن تتابع الآيات التراثية العميقة وروائعها فى صور الراهن ومكائده ومعاركه ، وتلك فضيلة التراث حين يساعد ـ من زاوية ما ـ على الإجابة عن الأسئلة، التى تطرحها الانعطافات الراهنة .

وقد اعتمد الأعسم على لغة الحوار مع النص ، وإقامة الاتصال المباشر مع الواقعة التراثية ؛ حتى يسحبها من خوف التاريخ ، ويلقى بها فى نهر حياتنا المعاصرة .

إن المؤلف يدعو إلى الانتباه إلى التراث والتعامل مع هاجس الدهشة ، الذى يوقظ الروح من الموت والثبات ، وهو يقوم بالدعوة إلى حوار واشتباك مع قضايا تراثية ، وهو فى الواقع يطرح الملفات الحالية ، عبر العودة إلى الجذور الثقافية ، المسئولة عن هذا الركام الحاضر فى مسيرة الحياة ومنعطفات الزمن الموحش الحالى .

إن عبد المنعم الأعسم يطل على الواقع من نوافذ التراث ؛ لعله يحصل على إجابات لهزائم وإحباطات وسلسلة من الحصارات ، تلتف حول الروح بهدف خنقها .

إن هذا الكتاب مثل كل أعمال عبد المنعم الأعسم ، يعكس النفس الصادقة والمحملة بكثير من الطموحات ، غير أن حال الواقع هو السلب والإحباط .

إن انتباهات التراث الثقافية تتجه نحو الجذور ؛ بهدف الفهم ، وإعداد طوق النجاة من طوفان الضلال الكائن الثقافى والسياسى والفكرى أيضا .

◆ دفاع عن هوية مصـــر

ألقى د. فكرى حسن ، أستاذ الحضارة الإسلامية والآثار والتاريخ المصرى القديم فى جامعة لندن ، محاضرة ممتعة ، ارتكزت على قراءة جديدة للآثار المصرية ، خصوصًا دلالة بناء المسلات الفرعونية ، وترجمتها لعصور الحضارة القديمة ، التى تألقت فوق وادى النيل .

ود. فكرى حسن مفكر ، يتأمل فى حضارة مصر القديمة ، ويبحث فى فروع الهوية المصرية وجذورها الضاربة فى عمق التاريخ ، ويقف فى الجانب النقدى ، ويستخدم الوثائق والتحليل العلمى والغوص فى أوراق الحضارة الإنسانية ، حيث يملك ثقافة عريضة ، تغذى مادة التخصص فى فروع العلوم المصرية القديمة .

وجاءت محاضرة د . فكرى حسن فى ختام موسم حافل فى علوم المصريات ، ومايرتبط بها من قراءة لحضارة مصر ، التى انطلقت من الحقبة الفرعونية ، واستمرت فى أشكال أخرى من التطوير والنمو والتميز الحضارى .

ومصر كتاب حضارى مفتوح ، وموسم المحاضرات العلمية فى المكتب الثقافى المصرى ، تميز بعرض مستمر لأفكار واتجاهات لقراءة حضارة المصريين .

وكان اختيار د. فكرى حسن ليتحدث فى لقاء الموسم الأخير له دلالة ؛ إذ يقدم رؤية مفكر مصرى ، نابعة من تراث الوطن وهويته ، وتقدم منهجا علميا يعبر عن تراكم الخبرة المصرية فى علوم المصريات . وكان د. فكرى حسن ، حريصًا على طرح وجهة النظر الخاصة بعلماء مصر، بعد أحقاب من وجهات نظر أوروبية وغربية حول الآثار المصرية .

وركز المحاضر على استخدامات رموز الحضارة المصرية ، فى الغرب منذ الاقتباس الرومانى والاستعارات اليونانية ، ومسلسل النهب لآثار مصر على يد قوات الاحتلال.

وشرح كيف حصل الفرنسيون على « المسلة » الخاصة ، التى تقف فى قلب باريس وكيف نزع البريطانيون « مسلة » كليوباترا ، الموجودة على ضفاف نهر التيمز ، وقال إن الحضارات الغربية استخدمت أسلوب المسلات المصرية للتعبير عن القوة والهيمنة. وفى الوقت الذى كانت تحتل فيه إنجلترا مصر، كانت تتباهى بالآثار المصرية فى المتاحف ، تعبيرًا عن الهيمنة واستعارة رموز القوة من الحضارة المصرية القديمة .

وعمل الغرب دائما على اقتباس شكل الحضارة المصرية ، بينما كان يغيب الوجود المصرى الفعلى ، ويتجاهل حضوره ، ويعمل على إبعاد الخبرات المصرية من مجال العلوم الحضارة الفرعونية . وقد حاول الغرب ضم هذا الإرث إليه ، والتحلى بمظاهر الحضارة المصرية ، فى الوقت الذى كان فيه الاحتلال يسيطر على الوادى المصرى ، ويمنع نموه وانطلاقه فى ركب الحضارة الإنسانية .

وتحدث د. فكرى حسن عن استغلال الحضارة المصرية القديمة فى ترويج قيم الاستهلاك ، ووجه النقد البالغ لعولمة ، تسعى لطمس وتشويه الإرث الحضارى للمجتمعات الإنسانية

وتعد المحاضرة من أثرى الموضوعات ، التى تم طرحها حول آثار مصر ورؤية عالم كبير بهذا الحجم والوعى والموقف النقدى الصريح ، الذى يركز على تفسير وجهة نظر الاستشراقية تجاه حضارة مصر القديمة .

وأشار فى محاضراته إلى التوجه القائم نحو تفريغ مضمون الحضارة المصرية من جوهرها ، والتركيز على وجهة نظر استشراقية ؛ خصوصًا فى التعامل مع نموذج كليوباترا بعد هزيمتها أمام العسكرية الرومانية ، وتصويرها فى صورة امرأة تعبر عن الشرق العاجز والضعيف .

وكان اختيار د. فكرى حسن لأنها موسم محاضرات المكتب الثقافى ، يعبر عن انحياز لوجهة نظر لعالم مصرى ، لديه الخبرة والرؤية الثقافية العريضة للحديث عن النقد والاستغلال ، وما قام به الغرب من تشويه للآثار المصرية ، ومحاولته تطويع رموزها لخدمة بعض الأهداف الدينية والقومية ، ومظاهر العولمة الجديدة . ويتميز د.حسن بفكر متبلور وشامل ، ويعود إلى ثقافته ، ومحاولته بلورة نظرية حول علوم «المصريات » ، تمثل هذا الجبل الأكاديمى المرتبط بالهوية الخاصة لمصر ، وبعدها العربى وعمقها الحضارى .

وكانت د. ودودة بدران ، المستشارة الثقافية ، قد ألقت كلمة فى بداية اللقاء ، تحدثت فيها عن الموسم الخاص بمحاضرات « علوم المصريات » ، ووجهت الشكر إلى د.عكاشة الدالى ، الذى نظم هذه السلسلة وأشادت بعمله .

ود. عكاشة من علماء مصر، ويمثل الجيل التالى لمجموعة من الباحثين فى مجال العلوم المصرية ، والتى تتجه بأبحاثها نحو المزيد من العمق ، وربط الظواهر المصرية بالارتباطات الفكرية القائمة فى المنطقة وتأكيد عدم عزلتها ، وإنها تمثل مرحلة فى تطور مصر الحضارى والإنسانى .

ويربط د. فكرى حسن بالدكتور عكاشة الدالى ،حب الفكر والشعر والتنقيب فى جذور الحضارة المصرية القديمة ،وتأكيد أن الظاهرة الفرعونية غير منفصلة عن تاريخ مصر ، الذى امتد فى الحقبة القبطية ثم الإسلامية فمصر هى قاعدة الإفراز الحضارى ، وفوق أرض النيل نمت حضارات واستمرت ، وسيظل الأمر هكذا ؛ لأن الأرض واحدة والثقافة أيضًا .

وكان موسم الحضارات حول علوم « المصريات » متألقا ، غير أن محاضرة د.فكرى حسن أعطت مذاقا مختلفا ، إذ طرحت وجهة نظر عالم مصرى لديه تفسيره ورؤيته العريضة لحضارة المصريين القدماء ، وأثرها على تشكيل الوعى الإنسانى العالمى . كما قدم محاولات الغرب استعارة رموز الحضارة المصرية ، وفصلها عن الوجود المصرى المعاصر .

وقد وجه د.حسن نقدا للظاهرة الاستعمارية ، باعتبارها تطمس الآخر الثقافى،والحقيقة أن حضور هذه المحاضرة يمثل كشفًا خاصًا لعالم بهذا الحضور المدهش والرؤية الواضحة .

ويا ليت المكتب الثقافى ينظم محاضرة أخرى لفكرى حسن ، بالعربية ، للحوار حول دور مصر ، وتاريخها والاستماع إلى رؤية عالم بهذا الحجم والفهم والاستيعاب الفكرى العريض .

وهناك عشرات المتخصصين فى فروع حضارة مصر القديمة ، غير أن وجود الفكر النقدى قليل للغاية . والاستماع إلى فكرى حسن يعد من الاكتشافات المهمة ؛ خصوصا أن الرجل يتميز بانفتاح وقراءات عريضة للفكر الإنسانى والأدبى .

وقد صدر للدكتور فكرى حسن كتابه « **أشعار الحب فى مصر القديمة** » ، الذى يعبر عن اهتمامات الباحث برصد التجربة الإنسانية والفنية ، وماقدمته مصر للعالم من تجارب فى هذا الصدد .

جاء الرسام بهجت عثمان إلى لندن ، حاملاً معه مسيرة طويلة من الفن الجميل والمواقف الثابتة ، التى حولت الفن والألوان إلى أداة للمعرفة والتعبير والتشجيع على العلم ، ودعم حياة الأسرة ، وفتح الأبواب أمام الأجيال الجديدة .

ويرتبط فن بهجت عثمان بالحرية والدعوة إليها دائمًا ؛ حيث إنها قادرة على نقل المجتمعات من حالة الجمود والانغلاق إلى ساحة الحرية والإشراف والمعرفة ، عبر التقدم نحو العلم ودعم الصناعة والزراعة وإطلاق طاقات التعبير .

وقد صدر للفنان بهجت عثمان كتابه الفريد الذى أطلق عليه اسم « **بهجاتوس - رئيس بهجاتيا العظمى فى سلسلة الديكتاتورية للمبتدئين** » .

ويضم هذا الكتاب اللوحات الساخرة من فكر الديكتاتورية ، والانحياز الكامل نحو الشورى ، ورفض الأسلوب العسكرى لجنرالات الانقلابات فى العالم الثالث .

وبهجت عثمان يمثل التطور المميز لمسيرة فى الكاريكاتور المصرى ، الذى خاض معارك الاستقلال ، وتحول الى سوط فى يد الحركة الوطنية ، وأصبح لهذا الفن تراثه وتقاليده ، وتمكنت أجيال من الرسامين من أن تحول فن الكاريكاتور من فن وافد مستورد حمله الأجانب الى مصر ، إلى أسلوب مصرى خالص ، ثم تطور فى اتجاهات عربية بعد ذلك .

ويعد بهجت عثمان التطور الطبيعى لأسلوب عبد السميع ، الذى حمل راية

التمصير ونقل فن الكاريكاتور إلى مرحلة جديدة تمامًا ، أعتمدت على استلهام الشخصيات المصرية وأسلوبها فى النقد الحاد والنكتة الساخرة .

واستقر عثمان على كرسى هذا الفن المعبر والشعبى بهذه الحوارات ، التى أدارها بأسلوب فنى جميل عن الحكومة والأهالى .

وجاء بهجت إلى لندن حاملاً تراثه الكاريكاتورى ، بالإضافة إلى لوحات تمثل هذه الانعطافة نحو الفن الشعبى ؛ لاستلهام قيمه ومفرداته وحكاياته الصغيرة .

ويبدو الفنان عائدًا إلى التراث ليعيد الحوار معه فى هذه اللوحات ، التى تعزف على إيقاعات الصورة الشعبية ، وتنفتح على الحياة بكل القيم الجميلة المشرقة .

واختار عثمان الألوان المبهجة والخطوط البسيطة فى احتفالية شعبية ، تصور الأمثال والحكايات ، وتبحر مع لوحات التراث .

ويبدو الفنان مطلعاً على هذا التراث ؛ خصوصًا حكايات ألف ليلة ، ويبحر فى عالمها ، ويعود بكل هذا الإرث وما يحمله من خصوصية جميلة ، تحض على العلم والمعرفة والتعليم .

والفنان المستغرق فى فن الكاريكاتور السياسي ينغمس فى أدب الأطفال ، ويرسم الحكايات واللوحات التى تبدو قادمة من خيال طفل ، يداعب هذه القصص والأساطير الشعبية حول جحا ورحلاته وتنقلاته وأمثاله الطريفة .

وإذا كان شكل الكاريكاتور السياسى لدى بهجت ، يتسم بهذا الحس المباشر والاعتماد على الكلمة النقادة والمتهكمة .. فإن لوحات الأطفال وقصص الأطفال تنطلق من عالم الإشراق والضوء والمستقبل ، وتعزف على أوتار الأمل والزراعة ، وترسم أفق الخيال المحلق فى عالم الانسجام والاستقرار والتطلع إلى الغد .

وبهجت عثمان يفتح أمام الإحساس هذا الانحياز نحو الغد والانطلاق فى التبشير بعالم جميل ؛ بسبب هذا الإرث الذى ينادى بالتعاون والحياة ، ونسج مشروع الغد بمنزل صغير وقطعة أرض بوجود الأبناء ، وتواصل حلم الامتداد .

ويرسم عثمان هذه الصور المشرقة والجميلة التى تبدو لوحات تبشر بهذا المستقبل

الذى يحلم به قلبه الفنان . وهو يرى فى عالم السياسة هذا النفاق والمراوغة والمناورات، بينما لوحاته المرسومة فى عالم الأطفال تنقلنا نحو الحلم والبساطة وقيم العمل والسعادة والحياة .

وعرض عثمان أعماله لأول مرة فى لندن ؛ حيث تجمع العشرات للاطلاع على فنه الجميل ، وتعرفه عن قرب فى العاصمة البريطانية .

وافتتح هذا المعرض الكاتب الساخر محمود السعدنى ، وكانت لفته ذكية أن يأتى السعدنى إلى لندن لافتتاح معرض بهجت عثمان ؛ حيث يجمع بينهما الأسلوب الساخر الانتقادى ، والاعتماد على لغة محلية قريبة من الناس والحلم فى الوقت نفسه بواحة ، ترفرف عليها هذه الوداعة والسعادة التى ظهرت فى أعمال بهجت عثمان .

ويرتبط بهجت بأدب محمود السعدنى منذ فترة طويلة ، وقد رسم له لوحات كتابه « **الولد الشقى فى المنفى** » . وهناك صحبة فكرية وأدبية تجمع الاثنين ، اللذين يشتركان فى ثقافة ، تكاد تكون واحدة تقترب من الحياة وتنهل منها ، وتعبر عن الضمير الجمعى العاشق للحرية والمحب لفكرة التعددية ، والكاره لأشكال التسلط الديكتاتورى ، كما شرحها بسخرية شديدة بهجت عثمان فى كتابه « **الديكتاتورية للمبتدئين** » .

وكان افتتاح معرض بهجت عثمان فى قاعة الاحترام للثقافة والفنون إطلالة على عالم بهجت عثمان المتنوع ، وتعرف ريشته المميزة للغاية فى فن الكاريكاتور السياسى .

وبهجت عثمان يقود مسيرة أجيال من الرسامين ، اتجهوا للسخرية الناقدة عن أوضاع الخلل الاجتماعى والسياسى ، وعبروا بريشة حادة عن وعى الرأى العام ، والتهكم على قيم النفاق والكذب والتضلل ، وسمات نفى الآخر ، والاعتداء على الحقوق والقانون ودساتير الأمم .

إن فن بهجت عثمان يصب فى إطار الوعى الإنسانى ، وهو يعكس حالة من القوة والصلابة فى عالم الكاريكاتور السياسى ، وتتحول هذه الصفات إلى عذوبة وأحلام ، عندما يقترب من عالم الطفولة ؛ حيث تنفتح بوابة الأساطير والتراث على حقول الحياة والحلم ، ونسج لوحات المستقبل .

◆ المؤلف فى سطور

■ حاصل على ليسانس الآداب من قسم الفلسفة ـ جامعة القاهرة ـ تقدير جيد جداً .

■ يعمل بالصحافة ، ويمارس الكتابة فى صحف يومية ومجلات أسبوعية ، منذ عام ١٩٧٥ .

■ شغل منصب المحرر الثقافى لصحيفة الخليج بالشارقة ، دولة الإمارات .

■ سكرتير تحرير مجلة « قمر ١٤ » ، التى كانت تصدر بلندن .

■ شغل منصب مدير تحرير صحيفة « **العرب** » اللندنية .

■ يعمل حالياً فى الطبعة الدولية لـ « **الأهرام** » ، الصادرة فى لندن .

المحتويات



آراء في دفتر الأدب والفن

هذه كتابات في دفتر الفن والأدب، تعبر عن رحلة طويلة في عالم الكتابة والمتابعة والقراءة المتصلة، وتأمل العالم من حولي، عبر نافذة مصر، وخلال إقامتي في بريطانيا. ورغم إنني أعيش في لندن منذ سنوات إلا أن التعلم يتابع شريط مصر، سواء في الأدب أو تيار الثقافة والفن. وأغلب هذه الكتابات تحمل وجهة نظر، وتعبر عن قضية وموقف، صحيح أن الفن شعور ووجدان، غير أن قيم المثقف تنعكس على الإحساس بنهر الإبداع. وأغلب هذه الموضوعات والنقوش من بعض حصاد العمل في الأهرام الدولي بلندن. فقد التقيت د. عمرو عبد السميع عندما كان يرأس ويدير مكتب الأهرام في بريطانيا. والاقتراب من هذا الفنان والمفكر يفجر عشرات الموضوعات والاهتمام بها. وكان د. عمرو، خلال فترة عمله التي امتدت إلى خمس سنوات دائم المتابعة للقضايا السياسية والفكرية والفنية، وكانت دائما هناك شحنة من الاتصال والتقارب بين الاهتمامات بالثقافة التي هي هوية الإنسان. وكانت فترة مصاحبة هذا الرجل الفنان خصبة ومتنوعة لتجربتي في عالم الصحافة والمتابعة الثقافية والاتصال الفكري.

تصميم: محمد حجي

الدار المصرية اللبنانية